

Étude sociologique
sur
LES FÊTES SAISONNIÈRES
dans la province de MIKAWA du Japon

THÈSE
POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR
N. MATSUDAIRA



PARIS
LIBRAIRIE ORIENTALE ET AMÉRICAINE
G.-P. MAISONNEUVE
32, rue de Grenelle et 33, rue Saint-Guillaume

1936

hèle Paris
1936.

Etude sociologique
sur
LES FÊTES SAISONNIÈRES
dans la province de MIKAWA du Japon



Digitized by the Internet Archive
in 2026

Étude sociologique
sur
LES FÊTES SAISONNIÈRES
dans la province de **MIKAWA** du Japon

THÈSE
POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR
N. MATSUDAIRA



PARIS
LIBRAIRIE ORIENTALE ET AMÉRICAINE
G.-P. MAISONNEUVE
32, rue de Grenelle et 33, rue Saint-Guillaume

—
1936

* 98554



INTRODUCTION

Le Japon reste un pays de folklore. Bien que les gens d'une certaine classe n'y participent pas ou même affectent de les mépriser, les fêtes saisonnières représentent toujours un événement important pour le peuple. Elles sont accueillies partout, mais notamment dans les villages de paysans et de pêcheurs comme une occasion de réjouissances que caractérise jusqu'à un certain degré l'abandon des restrictions morales et de l'étiquette. Aux fêtes printanière et automnale, des jeunes gens du village jouent une pantomime sur la scène du temple devant un public qui, délaissant ses travaux journaliers, est accouru dans l'espoir de se divertir ; le jardin du temple regorge d'éventaires où des camelots offrent aux passants des gâteaux, des jouets, des fleurs, des tissus et des fétiches ; les attractions abondent. En un cortège tumultueux que l'on apprécie comme un symbole de la vigueur masculine, des adolescents, vêtus d'un kimono uniforme et le visage rayonnant de l'ivresse du saké, promènent sur leurs épaules la châsse divine dans les rues du village en la secouant violemment et en scandant leur marche de cris. Le sentiment de concurrence étant très vif, des querelles éclatent entre les fidèles, surtout entre ceux qui appartiennent à des quartiers différents ;

la fête offre ainsi une chance remarquable de défis. A la fête estivale, dans chaque famille, on éclaire l'autel des ancêtres ; on présente des offrandes aux esprits qui, croit-on, viennent du ciel en ce jour pour voir leurs chers descendants ; la famille s'assemble pour passer la soirée en leur compagnie ; plusieurs nuits sont consacrées à l'orgie où hommes et femmes dansent en rond. Par contre, les rites de la fête hivernale ne sont connus que de la famille impériale. Le peuple est réduit aux visites formelles que chacun est obligé de faire à ses parents et à ses connaissances. Les nobles et les fonctionnaires doivent aller au palais impérial en marque de respect et de fidélité. Au moins pendant les trois premiers jours de janvier, on mange des mets spéciaux et on passe le temps en visites et en jeux ; les fidèles ne négligent pas de rendre hommage au temple du dieu qu'ils révèrent.

Depuis la révolution de *Méiji*, l'organisation sociale du Japon a été refondue sur le modèle occidental et, en apparence, ce pays a été complètement européenisé. Mais la sensibilité morale et sociale, force motrice de la vie privée et publique, reste encore inchangée. A la stupéfaction des étrangers et au désespoir des japonais à l'esprit modernisant, les systèmes sociaux, bien que soigneusement imités de l'Europe, ne fonctionnent pas de la même manière. Le droit civil fondé, il y a trente-huit ans, sur l'individualisme, adopté des systèmes européens, revêt une forme parfaitement originale. Le riche et le fort veut-il faire respecter son droit par le pauvre et le faible, malgré la légitimité de ce droit, l'opinion publique se tourne contre lui. Il advient ainsi que beaucoup de personnes s'abstiennent de faire respecter leur droit simplement parce qu'elles sont riches ou au moins veulent le paraître. Celui qui ne vit que pour sauver la face

réussit à devenir populaire et puissant ; ce n'est pas le Code civil, mais le code de la réputation et de la face qui dirige la vie japonaise. La famille semble composée d'un homme, d'une femme et de leurs enfants ; en réalité, groupe mystique, elle comprend non seulement les vivants, mais aussi tous les esprits ancestraux et tous les descendants à naître, envers qui est responsable le chef de la famille qui n'est qu'une sorte de directeur momentané. Le lien sentimental et moral qui unit les familles ayant le même fondateur est encore si fort que l'on peut comparer ce groupe de parents à une compagnie d'assurances contre toutes sortes de malheurs. Le mariage n'est pas l'union d'une femme et d'un homme, mais une sorte d'alliance de la famille de la femme et de la famille du mari, dans laquelle le chef de la famille, les familles des parents alliés mêmes conservent « le droit public » d'intervenir, les jeunes gens ayant, en contre-partie, « le devoir social » de se soumettre. Même en ce qui concerne les systèmes les plus individualistes, tel le fonctionnement des sociétés commerciales ou industrielles, on ne peut pas ne pas leur appliquer les formules familiales. Ainsi sont régis l'armée, l'école et les partis politiques ; les groupes trouvent toujours leur appui moral dans la sensibilité spéciale gravée profondément au cœur japonais au cours de longs siècles.

Pour ceux qui veulent comprendre cette sensibilité, les études que M. Hayakawa a publiées dans son livre *Hanamatsouri* (1) sont très utiles. Ce sont des investigations détaillées des fêtes annuelles célébrées par les habitants de villages dispersés dans les vallées, près du fleuve *Ténriou* qui sortant du lac de *Souwa* passe à l'ouest du mont *Fouji* et se jette dans l'Océan

(1) *Hanamatsouri*. Tokyo, 1930.

Pacifique ; la plus grande partie du cours de ce fleuve traverse une région accidentée, séparée de la plaine par des chaînes de montagnes. Sa population ne communiquait guère avec les populations voisines que pour les nécessités d'un commerce primitif et probablement pour obtenir des produits des pays civilisés en échange desquels ses prêtres professionnels exécutaient leurs danses. Outre cela, elle s'adonnait à la chasse, à l'abatage des arbres, à la culture du riz, du blé et des légumes, à l'élevage des vers à soie. En un mot, elle vivait sous un régime d'économie fermée.

Il est certain que ces hommes sont venus d'ailleurs, bien qu'ils ne présentent pas de spécialité raciale. Dans les chansons et les prières des fêtes nous trouvons beaucoup de noms originaires de la province de *Kii*, mais ces arguments linguistiques sont trop inconsistants pour que nous affirmions que ces peuplades aient émigré de là.

Les fêtes qu'ils célèbrent sont nombreuses, mais ce sont surtout les fêtes hivernales que l'auteur s'est attaché à décrire : *Hanamatsouri*, *Mikagoura*, *Kagoura* et *Déngakou* ; la *Hanamatsouri* et la *Mikagoura* appartiennent au même genre, et proviennent très probablement de la *Kagoura* qui a disparu depuis soixantedix-neuf ans ; le *Déngakou* semble avoir une autre origine. L'auteur présente aussi la description des fêtes printanière, automnale et estivale qui éclairent aussi les croyances de ces villageois. Toutes ces fêtes sont célébrées par le village entier ; leur date varie suivant la coutume de chaque village. Voici, sous forme de liste, les dates des fêtes hivernales et les noms des villages où elles ont lieu.

HANAMATSOURI

le 2 décembre (solaire).....	NAKASHITARA
7 décembre —	TSOUKI
10 décembre —	<i>FOUTTO</i>
10 décembre —	NANE
12 décembre —	KOBAYASHI
au mois de décembre, la date n'étant pas fixe.....	NAKANZEKI
le 2 janvier (solaire).....	OOTATE
2 janvier. —	MISONO
2 janvier —	FOUKAWA
3 janvier —	SHIMOAWAYO
3 janvier —	<i>SAKA OUBA</i>
4 janvier —	ASHIGOME
5 janvier —	HIGASHISONOME
5 janvier —	<i>KAMIKOUROKAWA</i>
5 janvier —	OOKOTCHI
7 janvier —	<i>SHIMOKOUROKAWA</i>
10 janvier —	KOMATATE
12 janvier —	MISAWA
16 janvier —	MAKOURO
au mois de janvier, la date n'étant pas fixe.....	OONIEU
le 15 janvier (lunaire).....	<i>SHIMOTSOU GOU</i>
8 novembre (lunaire)	YAMBORO
4 novembre (lunaire)	KAWAI

(Les villages dont les noms sont en italiques participaient à la fête de KAGOURA).

MIKAGOURA

1 janvier (solaire).....	TSOUKI
5 janvier (solaire).....	KOBAYASHI
5 janvier (solaire).....	OOTANI
8 janvier (solaire).....	KAWATCHI

le 15 décembre (lunaire).....	FOUTTO
—	YAMANAKA
—	OOO
—	OUROUSHIYAMA
—	NATSOUYAKI
—	OBATA
—	AWASHIRO
—	NE
—	SHIMODA
—	OONO
—	OOSAWA
—	MOUKAGATA
—	SAKANBE
—	TOCHOU
—	WADA
—	KIZAWA
—	SHIMOGOURI

DENKAGOU

le 3 janvier (lunaire).....	TOMISAKA
14 janvier (lunaire)	KADOYA
8 janvier (lunaire)	HIRAYAMA
17 janvier (lunaire)	TAMINE
12 avril (solaire)	NISHISONOME
1 novembre (lunaire).....	KOMATSOU
6 janvier (lunaire)	KOUROSAWA
3 janvier (lunaire)	TERANO
18 janvier (lunaire)	NISHIOURE
13 janvier (solaire).....	NIINO.

DENGAKOU (disparus)

le 15 janvier (lunaire).....	YEBI
15 novembre (lunaire)	NANE
3 janvier (lunaire)	ASHIGOME

14 janvier (lunaire)	FOUTTO
8 janvier (lunaire)	KOMATATE
4 janvier (lunaire)	SHIBOUKAWA
5 janvier (lunaire)	KANZAA
5 janvier (lunaire)	KAWANA

L'auteur de *Hanamatsouri* est un artiste peintre ; il est né dans un village proche de la région qui nous occupe. Dès son enfance, il fut très vivement intéressé par les fêtes mystérieuses célébrées dans sa ville par des gens de la montagne et il expérimenta lui-même l'émotion religieuse qu'inspirent les rites quand, à l'âge de treize ans, un danseur masqué en diable exerça sur lui ses talents magiques. Dès qu'il fut entré en contact avec les folkloristes groupés autour du fameux mythologiste M. K. Yanaguida, sa passion des études se développa et, encouragé et conseillé par ses condisciples, il enquêta sur les fêtes hivernales pendant sept ans avec une patience incroyable.

Il visita les villages au moins deux ou trois fois par an et observa personnellement treize *Hanamatsouri*, quatre *Mikagoura* et cinq *Déngakou*. Il s'informa auprès des villageois des formes variées des rites et de leurs significations et il ne négligea pas davantage toutes les autres coutumes qui se rattachent aux fêtes. Il apprit lui-même les danses religieuses. Il rechercha les manuscrits relatifs aux fêtes auprès de toutes les familles des villages et finalement il put entrer en possession de plusieurs exemplaires de programmes, de prières et de chansons de la fête de *Kagoura*. Enfin, il réussit, en interrogeant quatre vieillards qui avaient assisté au dernier *Kagoura* en 1855, à avoir une idée plus ou moins précise de l'organisation de cette fête éteinte qu'il avait été impossible

auparavant même d'imaginer et, par des comparaisons, il éclaircit encore d'autres fêtes. Au bout de sept ans, il publia les matières qu'il avait recueillies dans les deux tomes d'un livre de mille sept cents pages.

Il décida de se contenter de rapporter seulement tout ce qu'il avait réuni, sans vouloir en faire un système, dans la crainte de sacrifier des détails importants. Aussi, bien qu'il les ait ordonnées de telle façon qu'on puisse deviner ce qu'il veut conclure, on est très vite perdu dans le labyrinthe de ses observations minutieuses. C'est évidemment un défaut ; mais d'autre part, c'est un mérite, car, à chaque nouvelle lecture, on découvre quelque fait nouveau intéressant. Pour tout dire, c'est une encyclopédie de la fête de *Hanamatsouri*.

Cependant, nous ne pouvons pas aller jusqu'à prétendre que ce livre est parfait ; nous lui ferons même de sérieuses critiques. Il nous semble que le dessein de l'auteur est limité à une contribution à l'histoire des danses ou du théâtre et qu'il néglige, de parti pris, tout ce qui ne s'y rapporte pas directement. Il attache beaucoup trop d'importance à la description des danses, travail bien inutile, parce qu'il est impossible de reproduire les effets mystérieux des danses par des descriptions analytiques ; un film nous satisferait beaucoup plus sur ce point que ce gros livre. Par contre, des questions essentielles, au point de vue sociologique, sont sacrifiées : investigations plus profondes sur l'organisation des villages, leur évolution, l'évolution des temples, le système économique des fêtes et autres coutumes indispensables à connaître pour étudier la vie collective du village. Mais l'auteur a lui-même senti ces lacunes et nous a promis de les combler dans l'avenir. Quoi qu'il en soit,

la valeur de ce livre est indéniable ; si nous ne nous trompons pas, c'est le seul qui traite des faits folkloriques du Japon d'après des observations personnelles. C'est pourquoi nous avons essayé de l'exposer et de l'interpréter.

Nous présenterons cet ouvrage de façon qu'il montre nettement les idées religieuses, morales et sociales suggérées par les fêtes. Notre exposé consiste en deux parties : l'une, descriptive, l'autre, interprétative. La première partie est un résumé des descriptions infatigables de l'auteur ; la deuxième comprend des interprétations personnelles qui ne lui doivent rien. Nous avons adopté dans notre travail la méthode suivante. Tout d'abord, nous avons lu le livre en imaginant assister aux fêtes et en les observant, en dehors de tout préjugé, dans une attitude d'esprit nettement objective. Puis, nous avons analysé les danses et les cérémonies de ces quatre fêtes et nous les avons groupées en catégories que nous avons comparées afin de saisir leur signification religieuse. Ensuite, nous avons examiné soigneusement les prières et les chansons et nous avons regroupé nos observations de façon à mettre en lumière les conceptions religieuses de nos villageois. Après avoir consulté les descriptions des organisations des danseurs, nous sommes arrivé, en tout dernier lieu, à dresser un schéma hypothétique des idées religieuses, morales et sociales que ces villages ont chéries à l'époque où les fêtes commençaient de prendre la forme que nous leur voyons aujourd'hui.

En ce faisant, nous avons évité autant que possible de consulter des documents étrangers au livre dans le dessein d'observer la vie de nos villageois comme une unité intégrale. Quand il nous a été absolument nécessaire de trouver des suggestions ailleurs, nous

nous sommes attaché à établir avant tout la possibilité que des faits semblables aient existé dans la société qui nous occupe. Cependant, nous avons rencontré beaucoup de difficultés. A tous points de vue, les investigations de l'auteur sont insuffisantes pour permettre des recherches adéquates ; en outre, nous avons été très embarrassé par les influences exercées par des contacts avec des civilisations différentes. Les prières et les chansons sont des mélanges curieux de shintoïsme, de bouddhisme et de taoïsme. Si l'on se base sur leur style, ce serait probablement au commencement de l'époque de *Kamakoura* ou un peu avant que les fêtes auraient pris leur forme actuelle. Mais en même temps, on peut facilement comprendre que le style des chansons ait suivi l'évolution de la langue. Quand la langue qu'ils parlaient tous les jours s'en était trop éloignée, les villageois n'hésitaient pas à le modifier. Il en était de même si ce qu'ils chantaient ne correspondait plus aux coutumes. En outre, les prières et les chansons étaient apprises oralement, et les manuscrits ne représentaient guère que des notes à consulter en cas d'oubli, dont le vocable est fréquemment incompréhensible ; chaque exemplaire est donc très particulier et la date qu'il porte n'est pas celle où l'on a prié et chanté comme il l'indique. Tous ces faits nous ont interdit de préciser des dates, et, la manière dont les influences extérieures ont réagi sur les villageois restant obscure, d'extraire des idées qui leur soient absolument propres. Nous avons fini par nous contenter d'essayer de retracer l'état de la vie collective du village à une époque où les fêtes commençaient de se présenter telles qu'elles sont encore sans remonter plus loin dans un passé obscur ; pour tout dire, nous avons préféré saisir un stade de l'évolution plutôt que d'entrer, en élargis-

sant notre sujet, dans le domaine de l'imagination. Ces fêtes ressemblent vraiment, comme l'auteur l'a très bien senti, à une pousse de bambou ; autant d'écorces enlève-t-on, autant trouve-t-on qu'il en reste.

PREMIÈRE PARTIE

Description des Fêtes

CHAPITRE PREMIER

HANAMATSOURI OU LA FÊTE DE LA FLEUR

I

Du point de vue linguistique, *hana* signifie le commencement ou quelque chose qui vient à l'avance. La fleur est *hana* parce qu'elle arrive avant le fruit ou la récolte. Le nez est *hana* parce qu'il est la partie la plus avancée du corps. L'extrémité du bâton est aussi appelée *hana*. Dès lors *Hanamatsouri*, fête de la fleur, signifie en même temps la fête qui précède le nouvel an.

Vingt-trois villages célèbrent la *Hanatmasouri*. M. Hayakawa, en comparant toutes les fêtes de la fleur, les a groupées en deux catégories : le type d'*Oonieu* et le type de *Fourikousa*, parce que les villages dans la vallée de l'*Oonieu* célèbrent la fête du premier type, tandis que les villages de la vallée du *Fourikousa* célèbrent la fête du second. Mais la différence entre ces deux types est si insignifiante que l'auteur les décrit ensemble.

On célèbre la fête chaque année en plein hiver comme indiqué dans la liste précédente. Mais le fidèle qui

veut obtenir une grâce spéciale des dieux peut célébrer une fête particulière chez lui à toute époque. On l'appelle *itchirikibana* ou « fleur par une force individuelle ».

Dans plusieurs villages, c'est dans un bâtiment devant ou à côté du temple que se déroule la fête ; cependant, dans la plupart des cas, elle a lieu dans une maison privée que les nobles du village désignent, sans avoir à compter avec les protestations du propriétaire, trop heureux, au contraire, de consacrer sa maison aux dieux dans l'espoir qu'il obtiendra ainsi leur protection pour lui et pour sa famille. Mais ils évitent strictement de choisir une maison souillée par la mort ou par le sang de la naissance. Dans tous les cas, la coutume exige que l' « hôtel de la fête » (ainsi appelle-t-on la salle de fête) comprenne au moins cinq pièces : *kamibeya* ou chambre des dieux, *kanza* ou siège des dieux, *maïto* ou scène pour les danses, *kaïsho* ou salle de réunions et *sénji* ou cuisine. Les spectateurs ordinaires restent dans le jardin ou *séito* devant la scène.

La chambre des dieux ou *kamibéya* est l'endroit où les dieux convoqués par des rites magiques descendent du ciel et restent jusqu'à ce qu'ils soient conduits au siège des dieux. Il faut donc que cette pièce soit bien close et plus ou moins indépendante des autres. Après que les dieux en sont partis, elle perd toute sa sainteté et est abandonnée aux danseurs qui y installent leur foyer.

C'est naturellement au siège des dieux ou *kanza* que les dieux assistent à la fête. En réalité, rien n'y indique leur présence sinon un *héi*, un des symboles des dieux, et comme on y voit fort bien la scène, le siège des dieux est réservé aux chefs, aux nobles du village, aux invités officiels qui sont tous assis der-

rière l'orchestre composé d'un chanteur, de joueurs de flûtes et de tambours.

La scène ou *maïto* est, en effet, constituée par un espace de terre battue, située en contre-bas du *kanza* ; à son centre, on installe sur un fourneau un grand chaudron plein d'eau bouillante et c'est toujours autour de ce chaudron que l'on danse. La scène est lourdement décorée conformément à la coutume. D'abord, au-dessus du chaudron, on suspend un objet en forme d'ombrelle carrée fait de papier découpé et de bambou qui s'appelle *biyakké*. Au centre du *biyakké*, on suspend encore un filet de papier rempli de confetti de telle façon que si on le frappe, les confetti tombent comme neige. A chaque coin de la salle, on plante un bambou qui représente une des cinq directions (l'est, le sud, l'ouest, le nord et le centre) et en même temps, symbolise une montagne. Une légère corde de paille lie ces cinq bambous au *biyakké* : on l'appelle *kamimitchi* ou « voie des dieux ». Il semble bien que la scène soit ainsi imaginativement transportée à la limite du ciel et de la terre, les montagnes des quatre directions représentées par les bambous marquant les bornes du monde, la montagne de la cinquième direction figurée par le chaudron et par le cinquième bambou en indiquant le centre et le *biyakké*, suspendu au centre, au-dessus du chaudron, représentant le ciel.

Quant aux deux dernières pièces, elles ne servent pas aux rites. Le *kaïsho* est le bureau où l'on souhaite la bienvenue aux invités des autres villages et où l'on reçoit les contributions des fidèles. Dans le *sénji*, on prépare des repas primitifs pour les nombreux spectateurs.

La fête comprend deux parties : la première partie, qui n'est que la répétition de la deuxième, est appelée

Katanadaté (érection de l'épée) et la deuxième, qui est la principale, *Miyanarashi* (aplanissement du palais). La fête entière se déroule en une dizaine de jours, au rythme et dans les grandes lignes suivantes :

- | | | |
|---|---|---|
| 1 ^{er} au 4 ^e jour. | } | Les préparatifs et l'entraînement : les danseurs vivent dans l'abstinence. |
| | | |
| 5 ^e jour. | } | Les cérémonies de convocation des dieux. |
| | | Les cérémonies de prières aux dieux et de purification des hommes. |
| | | Les danses (les danses artistiques, les danses théâtrales et les danses de diables) et l'orgie. |
| 6 ^e jour. | } | Repos. |
| | | On commence les préparatifs de la deuxième partie. |
| | | Les cérémonies de convocation des dieux. |
| 7 ^e jour. | } | Les cérémonies de prières aux dieux et de purification des hommes. |
| | | Les danses (les danses artistiques, les danses théâtrales et les danses de diables) et l'orgie. |
| 8 ^e jour. | } | Les cérémonies de l'ascension des dieux et les cérémonies de terminaison. |
| | | Repos. |
| 9 ^e jour. | | Repos. |
| 10 ^e jour. | } | <i>Kamiarai</i> ou « nettoyage divin » ; on met la salle de fête en ordre. |
| | | |

La fête se compose ainsi d'une quarantaine de cérémonies et de danses, dont les moindres mouvements sont réglementés par la tradition que les maîtres de danses se transmettent, la plupart du temps oralement, quelquefois aussi par écrit, afin que leurs successeurs puissent consulter les textes au cas de doute.

II

Tout d'abord, les nobles du village se réunissent chez le premier chef, choisissent les danseurs sans aucune formalité fixée et leur distribuent les rôles. L'entraînement des danseurs commence alors et se continue jusqu'au jour de *Katanadaté* ; pendant ce temps, ils doivent écarter la femme, éviter de manger des animaux, des oiseaux et des poissons et quelquefois habiter ensemble dans une maison indépendante.

Au cinquième jour, la première partie commence. Le chef de la fête ou quelquefois son agent, après s'être purifié dans la rivière ou sous la cascade désignée par la coutume, y puise de l'eau et l'apporte à la salle de fête où les danseurs ont installé un fourneau et un chaudron. Le chef verse l'eau sacrée dans le chaudron et y ajoute de l'eau ordinaire jusqu'à le remplir, aux accompagnements d'une chanson magique. Pour purifier la salle de fête, il l'arrose de cette eau avec une brosse de feuilles de bambou, tandis que pour la protéger contre les souillures de l'extérieur, on attache des cordes de paille au-dessus de toutes les portes de la maison. (Cérémonie de *Hétsouikiyomé*, ou nettoyage du fourneau, et de *Shiméoroshi*, ou fixation des ficelles de paille.)

Le soir, les danseurs transportent les masques et les autres accessoires de la fête dans la chambre des dieux et prennent un repas commun ; après quoi le chef de la fête, par des gestes magiques, fabrique un symbole des dieux, le *héi*, avec un morceau de bambou et une

découpure de papier. Il chante, en prenant un couteau :

Comment s'appelle l'épée que je tiens à la main ?

C'est l'épée de *Monjou*, de *Foudo-Karakouri* (dieux boudhiques).

Puis, il prend une feuille de papier et la coupe en chantant :

Le papier règne sur le pays divin (c'est un jeu de mots : en japonais, *kami* signifie ou papier ou dieu. Autrefois, on reconnaissait quelque force magique aux jeux de mots.)

Le papier, même après avoir été transformé en *héi*,
Conserve encore sa force divine.

Enfin, il prend un morceau de bambou et le taille en chantant :

C'est le bambou qui a poussé dans la plaine de *Takamagahara*,

Il se redresse pour l'usage divin.

Alors, il insère dans une de ses extrémités fendues la découpure de papier. Ainsi est constitué le symbole très important de la divinité qui s'appelle *héi*.

Aussitôt après, le premier chef du village félicite les dieux, érige le *héi* dans la chambre des dieux et lui annonce que les villageois vont célébrer *Hanamat-souri* à telle et telle date. Puis, accompagné par l'orchestre : clochettes, flûtes et tambours, il appelle les dieux. Comme on imagine qu'ils sont descendus du ciel, le chef leur offre de prendre place aux cinq directions de la chambre en lisant une prière. (Cérémonie de *Kami-Oroshi* ou convocation des dieux et de *Tonozouké*.)

Le chef et les danseurs qui portent les costumes et les accessoires de danse se mettent alors en marche

pour conduire les dieux au *kanza*. Ils forment une procession curieuse : le chef, en tête, tient le *héi* ; tous, à chaque pas, se balançant le buste en chantant :

Entrez, s'il vous plaît, Messieurs les dieux !

Une fois entrés, nous ne vous laisserons plus partir.

Ils pénètrent ainsi dans le siège des dieux. Quelquefois les danseurs s'amassent pêle-mêle sur la scène et se bousculent comme la foule au marché. (Cérémonie de *Kamiwatari* ou voyage des dieux.)

Les cérémonies de la première partie de la fête (*Katanadaté*) sont alors terminées et une série de danses s'ouvre qui seront répétées dans la deuxième partie de la fête (*Miyanarashi*), où nous les décrirons.

Au sixième jour de la fête, les cérémonies de *Miyanarashi* commencent : bien que plus compliquées que celles de *Katanadaté*, elles présentent le même thème. En effet, le premier chef et tous les danseurs cette fois vont se baigner à la rivière ou à la cascade, apportent de l'eau puisée à ce lieu saint, avec laquelle le chef prépare l'eau du chaudron, et prennent un repas commun.

Les danseurs installent un *héi* à un endroit plus ou moins élevé au nord de la salle et disposent des offrandes devant lui. C'est la cérémonie d'une haute montagne ou *Takanématsouri* consacrée au ciel. Ils procèdent de même à un endroit plat au sud-ouest de la salle. C'est la cérémonie de la fortification de la route ou *Tsoujigatamé*, consacrée à la terre. (On ne la célèbre pas dans le type d'Oonieu.)

Suivant le rituel, les danseurs transportent les masques et les autres accessoires de la maison du chef à la chambre des dieux. Puis, ils vont tous au temple

du village. En chantant une chanson magique et sous la direction du chef qui tient une branche de l'arbre sacré *sakaki* où habite, croit-on, une force magique qui attire les dieux, ils portent la châsse du temple à la salle de fête où le chef lit la prière de convocation des dieux et leur offre de prendre place aux cinq directions ; ils sont ensuite accompagnés au *kanza* ; après quoi le chef monte à l'attique de la maison et érige une épée et une lance divines. Les danseurs remportent les accessoires dans la chambre des dieux qui leur sert désormais de foyer.

Maintenant, les danseurs s'asseoient en cercle, chacun ayant devant soi un plateau sur lequel sont déposées une coupe de saké, une pièce de monnaie enveloppée dans du papier et une baguette de papier roulé. Ils aspergent leur poitrine de saké avec la baguette, en chantant une chanson magique et en se balançant le buste. On appelle cette cérémonie « le Prince de *Kiroumé* », parce que l'on convoque ainsi spécialement le dieu de *Kiroumé*. (On ne la célèbre pas dans le type d'*Oonieu*.)

Pendant cette cérémonie, le chef monte à l'attique de la maison, présente des offrandes au *héi* encadré de l'épée, de la lance et de deux lumières. Les offrandes consistent en soixante-quinze tablettes de saké, en fruits, pommes de terre, marrons, gâteaux de riz, etc. Après la cérémonie de *Kiroumé*, on jette ces gâteaux sur la scène, où les assistants s'en saisissent. Cependant, au cours de la fête entière, deux gardiens doivent rester à cette place pour prendre soin des lumières sacrées. (*Aménomatsouri*, ou cérémonie du ciel, que l'on ne célèbre pas dans le type d'*Oonieu*.)

On félicite encore les dieux sur la scène, mais, pour entretenir ces dieux qui sont habitués à vivre au ciel, une petite maison terrestre est trop misérable :

d'après l'expression des villageois, elle est trop sale pour le service divin. Il faut la transporter au ciel. Chose impossible pour les hommes, qui habitent entre le ciel et la terre. Il n'y a qu'à la placer imaginative-ment aux limites du ciel et de la terre, à la partie la plus proche du ciel : c'est-à-dire, au sommet des montagnes. On installe donc de nouveau les cinq montagnes des cinq directions sur la scène par une cérémonie magique. Pour cela, il n'y a qu'à attacher une petite branche de *sakaki* au bambou déjà installé aux quatre coins et à l'endroit qui représente le centre de la scène en chantant :

Comme la montagne brumeuse où l'on prend le *sakaki* est loin,

J'en installe une ici ;

Il neige sur les montagnes brumeuses où l'on prend le *sakaki* :

J'en installe une ici, une là-bas.

Puis le chef jette des gâteaux de riz du centre de la scène aux spectateurs, qui se précipitent pour les attraper. (*Yamadaté-Shimamatsouri*, ou installation des montagnes et des îles.)

On allume alors le fourneau de la scène au cours d'une cérémonie. Le chef use ensuite de la magie pour défendre au feu de causer des dégâts accidentels. Puis, il prend un morceau de bois qui brûle, et l'éteint en le plongeant dans l'eau du chaudron. Ensuite, il tail- lade le ciel, la terre, le milieu, l'est, le sud, l'ouest, le nord et le centre, pour chasser les mauvais esprits de l'univers entier. A la fin, il jette des offrandes au ciel. (*Utaté*, ou érection de l'eau.)

Le chaudron et l'eau sont ainsi purifiés. Il faut purifier maintenant les danseurs et les spectateurs.

Le chef les asperge de l'eau du chaudron et leur en fait boire.

Puis, on répète la même cérémonie que celle du Prince de *Kiroumé*, mais cette fois-ci pour convoquer les dieux oubliés à la première convocation.

Les cérémonies sont ainsi terminées et avant de commencer les danses proprement dites, une série de danses cérémoniales a lieu. Le meilleur danseur exécute alors la danse de la musique, ou *Gakounomai*, avec un petit tambour et des baguettes, aux accompagnements de la flûte. Puis, un autre danseur, en élevant un costume de cérémonie, danse *Maïagué* aux cinq directions de la scène, pendant que tous ses camarades chantent en chœur :

Nous battons les tambours devant vous
En levant les rideaux de *aya* (damas de soie),
En roulant les rideaux de *nishiki* (brocart).
Voyez nos dieux brillants de bijoux !
De la porte de la montagne de l'est,
La lune de la quinzième nuit se lève.
Est-ce un arc ? Est-ce une lumière qui éclaire des milliers
d'années ?
La grue et la tortue étant purifiées,
La lumière augmente de plus en plus.
La grue et la tortue se réunissent
Et voilà le bonheur comme ils le veulent !

La danse simple de *Samba* suit celle-ci.

Dans trois villages : *Tsouki*, *Shimotsougou* et *Komataté*, on danse ensuite la *Mikagoura*. Il me semble qu'à l'origine, tous les fidèles qui voulaient la protection spéciale des dieux dansaient ; par la suite, ce furent trois danseurs choisis officiellement qui dansèrent avec une clochette et un éventail autant de fois que des fidèles le demandaient.

Au village de *Fouroumataté*, on assiste à une danse qui est appelée *Maïagué*. Ce sont des enfants de douze ans qui dansent vêtus de blanc avec une clochette et un éventail et une branche de *sakaki*, chacun guidé par un danseur plus âgé qui s'appelle *Héki*, sous la direction d'un conducteur qui s'appelle *Itchi*. Si on compare cette danse à celle de *Mikagoura* dans la fête de *Mikagoura* et à la cérémonie d'*Oujikoïri* (entrée dans la communauté) de la fête de *Déngakou*, on peut clairement conclure qu'elle correspond à une cérémonie d'initiation.

Ainsi se termine la série des danses cérémoniales ; les danses artistiques et les danses de diables commencent alors.

III

A ce moment, la nuit d'hiver enveloppe la scène. Le feu du fourneau, seul, jette une clarté mystérieuse sur les danseurs et sur les spectateurs de plus en plus excités par les réjouissances. Tout à coup, une voix effrayante déchire le silence et insulte ouvertement quelque danseur ou quelque spectateur du *kansa*. Dès que le silence est brisé, l'excitation prend un aspect franc et frivole. On se lance des insultes, tandis que sur la scène un jeune danseur bien habillé danse très vivement et très légèrement avec une branche de *sakaki* et un éventail, la danse d'*Itchi* ou *Itchinomai*.

Puis deux jeunes hommes en robe verte ou bleu marine dansent avec un éventail et une clochette la danse pour fortifier le terrain ou *Jikatamé-no-Mai*.

La danse de la fleur ou *Hana-no-Maï* la suit, dansée par trois garçons d'une douzaine d'années, coiffés de chapeaux décorés de fleurs.

On peut remarquer que toutes ces danses artistiques imitent les mouvements de se prosterner devant les dieux qui siègent aux cinq directions, de voler et de taillader de mauvais esprits. Cela prouve que les danseurs, en adorant les dieux, sont divinisés et ont acquis la force de chasser les démons de l'univers.

Bientôt la nuit tombe complètement. L'obscurité augmente l'excitation. On allume un feu dans le jardin au milieu des spectateurs. Ils poussent des cris hystériques et continuent de se moquer de tout ce qui se passe sur la scène. Ils boivent du saké et mangent des gâteaux de riz servis gratuitement. Dans cet état frénétique, tout le monde attend l'apparition des diables.

Vers minuit, après la danse très artistique de *Mit-soumaï*, ou danse de trois, on frappe des tablettes et plusieurs diables apparaissent précédés de porteurs de flambeaux. Ils sont habillés de rouge-jaune, avec une ceinture ronde nouée derrière en un grand nœud. Aussitôt sur la scène, ils se mettent à danser sur un rythme très rapide, en faisant tourner une grande hache. Une demi-heure plus tard, le chef diable nommé *Yamami* arrive, précédé de porteurs de flambeaux, à pas lents et dans une attitude menaçante. Il est masqué comme les autres diables qui sont ses vassaux, mais sa figure semble la plus terrible. Des cornes lui sortent des côtés de la tête et du front, ses yeux ronds louchent, son nez épais est aplati, sa bouche énorme est fendue jusqu'aux oreilles et ses dents qui sortent hors de la bouche atteignent son large menton carré.

En arrivant sur la scène, il reste un long moment immobile et regarde ensuite dans chaque direction. Puis il marche autour du chaudron pour le bien observer, comme un cambrioleur examine la maison avant d'y pénétrer. Finalement, en posant un pied sur le siège des dieux ou *kanza*, il en scrute l'intérieur. Assuré qu'il n'y a pas de danger, posant le pied sur le chaudron, il fait les gestes de le briser avec la hache. A ce moment, la musique accélère son rythme. Tous les diables dansent violemment autour du chaudron entouré des flambeaux dont la fumée remplit mystérieusement la scène. Les spectateurs lancent sans cesse des insultes à haute voix. Finalement *Yamami* frappe le *biyakké* suspendu au-dessus du chaudron et les coupures de papier contenues dans le filet tombent comme neige. Les diables continuent de danser plus d'une heure avant de se retirer.

Après une deuxième « danse de trois », les diables vassaux du diable qui s'appelle *Sakaki* arrivent encore. Suivant le même ordre, le diable *Sakaki* apparaît. Son visage est plus long, moins carré, avec le nez moins écrasé et les pommettes moins hautes, en un mot, plus humain que celui de *Yamami*. Il examine soigneusement la scène et le siège des dieux et essaye de donner des coups de hache aux montagnes des cinq directions. Juste à ce moment, un homme vêtu comme un prêtre descend du siège des dieux, une branche de *sakaki* à la main. Il fait des reproches au diable en lui frappant le dos avec la branche :

« Allons ! allons ! Qui est-ce qui, négligemment habillé, détruit en dansant le jardin des augustes enfants du grand esprit de *Tinshôkôdaejin* d'Isé ? Au nom de *Koumano-Gonguén*, de *Foujisenguén*, je vous demande — Qui êtes-vous ?

Le diable furieux, se retournant vers le prêtre, réplique rudement :

« C'est à nous (que vous parlez) ? »

Il lui tourne le dos.

« Mais oui ! C'est à vous. »

Le prêtre répond doucement, avec sang-froid. Le diable se tourne encore et dit :

« Le grand *Téngou* de *Atagoyama*, les petits *Téngou* de *Hiéi-no-Yama*, les esprits violents, les *Téngou* violents qui volent d'une montagne à l'autre, d'une île à l'autre, c'est nous ! »

Le prêtre demande :

« Quel âge avez-vous ? »

Le diable répond orgueilleusement :

« J'ai quatre vingt mille ans ! Et vous ? »

Le prêtre déclare froidement, mais fermement :

« Le roi a la dignité des neuf bontés ; le dieu a la dignité des dix bontés. J'ai cent vingt mille ans, donc, j'ai la dignité du Dieu. »

Stupéfait, le diable se dit à lui-même :

« Il me manque quarante mille ans ! »

A ce moment, le prêtre, en touchant le diable avec la branche de *sakaki*, déclare :

« Si vous êtes venu vraiment pour rendre hommage, vous pourrez prendre la branche. Si ce n'est pas pour rendre hommage, vous ne pourrez pas la prendre. Partez en prenant ce cadeau. »

Le diable tente de lui arracher la branche, mais il ne le peut. Tout à coup, il s'aperçoit que c'est une branche de *sakaki*. Furieux, il admoneste le prêtre :

« Le *sakaki* est un arbre que les dieux des montagnes adorent tellement qu'ils n'osent pas en donner même une branche. Qui est-ce qui vous a permis de la prendre ? »

Le prêtre :

« Je suis allé la couper pour laisser les enfants des dieux de ce village danser et s'amuser. Si vous êtes venu pour rendre hommage, vous pourrez la prendre. Si ce n'est pas pour rendre hommage, vous ne pourrez pas la prendre. Prenez le *sakaki* et partez ! »

Le diable essaye vainement de l'arracher pendant que le chanteur de l'orchestre chante :

« Ma reconnaissance au vrai hommage ! Pour le mauvais esprit, ce n'est pas possible de la prendre ! Donnons le *sakaki* aux enfants divins. »

A ce moment, le diable lâche le *sakaki* ; le prêtre jette la branche au siège des dieux et se retire. Alors on met, devant le fourneau, un tapis de paille sur lequel le diable fait des pas magiques. Malgré tout, il n'abandonne pas l'idée de détruire la montagne. Il casse le chaudron de la même manière que *Yamami*. Tous les flambeaux l'encerclent, mais il les casse avec la hache l'un après l'autre (en réalité, ce sont les porteurs de flambeaux qui frappent la hache du diable avec leurs flambeaux). Les étincelles sautent et l'inquiétude s'étend sur les spectateurs. Le diable danse encore, donne des coups au *biyakké* et se retire comme *Yamami*.

Après la tragédie de *Sakaki*, une comédie com-

menge. Deux ou trois hommes masqués apparaissent sur la scène, quelques-uns porteurs d'un pilon enduit de sauce de haricots, d'autres, d'une cuillère de bois pleine de riz collant. Leurs figures sont très comiques, avec le nez écrasé, la bouche pointue et tordue et les yeux ronds. Ils dansent drôlement en attaquant des spectateurs de temps en temps avec leurs ustensiles de cuisine ; les spectateurs essayent d'éviter d'être salis par ces armes dégoûtantes ! Au milieu du tapage, le chef des comédiens, costumé en prêtre, arrive, un *héi* à la main ; c'est celui que l'on appelle *négui* ou prêtre. Il est arrêté par un homme qui descend du siège des dieux. Il est certain que celui-ci est un fidèle du village et celui-là un voyageur qui arrive de loin. Le villageois fait des reproches au voyageur en lui frappant l'épaule de son éventail :

« Allons ! allons ! Un homme comme vous, qui semblez être un marchand ou un mendiant et qui portez quelque chose comme le *bontén* d'Isé sur le dos, n'est pas autorisé à passer sur cette route, sans faire de saluts ! »

Le voyageur, étonné, s'arrête de danser et répond :

« J'ai déjà beaucoup voyagé, mais jamais je n'ai rencontré quelqu'un comme vous. Jamais je n'ai salué personne sur la route.

Qui dois-je saluer ? »

Le fidèle :

« Là où l'on célèbre la fête, il faut saluer les prêtres, le grand chef (*oodanna*), les petits chefs (*kodanna*), la scène et la flûte. »

Le voyageur salue en baissant la tête, que lui pousse le fidèle.

« Quels beaux saluts ! admire le fidèle, mais qui êtes-vous ?

Le voyageur :

« Je suis un prêtre qui habite la province de *Watarasé* de *Isé* à l'amont de la rivière de *Minasokô*. »

Le fidèle vérifie cette assertion en lui demandant de dire la prière de *Misogui* et la récitation géographique ou *Boungôri*.

Le voyageur récite :

« A l'ouest d'*Oosaka*, il y a trente-trois pays,

A l'est d'*Oosaka*, il y a trente-trois pays,

Soixante-six pays ensemble.

A l'est, il y a la route de l'est,

Au sud, il y a la route du sud,

La route de *Shikokou*, la route de *Séikokou*, la route de *Hockobou*,

La route de *Hokourokou*,

Il y a sept routes.

La meilleure route est la route de la moyenne hauteur,

La route divine est la route du milieu.

Au petit nom qui s'appelle *Yamboro*,

Du village de *Sakouma*, province d'*Iwata*, département de *Shizouoka*,

Là où habitent les dieux des sept bonheurs, les dieux des cinq bonheurs,

Au ciel, s'épanouissent des fleurs d'argent,

La terre est couverte d'or,

Du ciel descend le bonheur divin,

La terre est couverte d'arbres éternellement verts (?)

Là où les dieux des cinq bonheurs habitent,

Je suis venu pour danser. »

Le fidèle déclare :

« Si vous voulez danser, dansez ! »

Le prêtre voyageur danse doucement et part.
Tandis que les autres voyageurs comiques conti-

nuent de danser, deux ou trois hommes déguisés en femmes arrivent avec un éventail et une clochette dans les mains. L'une est visiblement enceinte. Elles dansent et plaisantent avec les voyageurs pendant que leur conductrice, que l'on appelle *Miko* ou prêtresse, refait exactement les gestes de la danse du prêtre qui n'est plus là. Les spectateurs aiment ces folies et les applaudissent. L'atmosphère est changée. L'horreur mystérieuse inspirée par les diables est passée et l'excitation sensuelle s'éteint.

Au village de *Komataté*, la danse est plus franche. Un vieil homme et une vieille femme qui accompagnent la prêtresse, après qu'elle s'est retirée, étendent un tapis de paille sur la scène, s'y couchent et s'y embrassent.

Après que ces sortes de faunes et de nymphes sont partis, un vieillard paraît ; c'est celui que l'on appelle *Okina*, ou le vieillard. Ce n'est pas un étranger, mais un familier du village. Le fidèle qui a interrogé le voyageur le traite très cordialement. Il commence en lui frappant l'épaule :

« Allons, mon vieux ! Je vous remercie d'avoir la gentillesse de venir tous les ans. Comment allez-vous ?

Le vieillard :

« Ah ! J'ai bien vieilli. Et il fait froid cette année... J'ai presque décidé d'abandonner ma visite ; mais la route m'est bien familière puisque je viens chaque année..., et surtout, j'aime la fête de la fleur..., me voici encore. »

En parlant, il essaye de partir pour assister à la fête. Le fidèle l'arrête et l'oblige à faire des saluts au prêtre, aux femmes, aux tambours, à la flûte et à tous les spectateurs. Il l'oblige encore à raconter sa vie,

son mariage et sa visite à la capitale de *Kamakoura*. C'est une histoire comique, mais très longue, avec des phrases renversées de telle façon qu'elles prennent un sens ridicule. Je citerai ici seulement l'épisode du mariage.

« Le vieillard que je suis n'était pas marié d'une quarantaine d'années à une quinzaine d'années. Il fallait le marier. Mais je n'avais pas de vache, pas de selle, pas d'arc, pas de carquois ; je n'avais rien. Que faire ? C'était simple à arranger. Je montai une vache louée avec une selle louée, en portant un carquois loué sur le dos et en tenant un arc loué et des flèches louées et je partis, ploc-ploc. En traversant une montagne. Je vis un lapin qui dormait. Je pensais le tuer pour l'offrir en cadeau à mon futur beau-père. Mais avec une selle louée, avec un arc loué et avec des flèches louées, je n'avais l'habitude ni de l'arc, ni des flèches. Je visai haut, je visai bas ; je tirai au juste moment. La flèche voyagea lentement et frappa le ventre du lapin. Mais le lapin se leva et prit la fuite en disant : « Mangez ma fesse ! » Tiens ! je l'ai perdu ! Mais que pouvais-je faire avec une vache louée et une selle louée ? Je repartis avec l'arc loué et les flèches louées. J'arrivai à une rivière où une fille de dix-sept ans ou dix-huit ans lavait. Ce vieillard étant un jeune garçon, amorça un poème...

Le fidèle interrompt :

« Tiens ! comment l'avez-vous amorcé ? (littéralement, « accroché »).

Le vieillard continue :

« J'ai lancé ainsi le poème : « Approchez-vous de moi encore un peu, ma chère fille ! » Comme elle était une fille ga-lante, elle m'a renvoyé le poème tout de suite...

Le fidèle interrompt encore :

« Tiens ! Comment vous l'a-t-elle renvoyé ? »

Le vieillard continue :

« Les vagues qui roulent n'apportent que des varechs (des varechs désignent un homme qui ne vaut rien). » Et elle a ajouté encore : « Vous feriez mieux de frapper six fois par mois la fesse de votre vache que de me dire ces choses-là ! » J'ai donc donné un grand coup de fouet. La vache, étant une vache comique, a sauté tellement...

Le fidèle interrompt encore :

« Tiens ! Comment a-t-elle sauté ? »

Le vieillard continue :

« ...Qu'elle s'est égarée à une quinzaine de mètres de la route en laissant derrière elle une cinquantaine de *yamanoïmo* (racine comestible très difficile à arracher), qui se sont dressés comme des piliers de pont ! Pensant en faire un bon cadeau pour mon beau-père, je les ai tirés tellement fort...

Le fidèle interrompt encore :

« Tiens ! Comment les avez-vous tirés ? »

Le vieillard continue :

« ...Que cela fit un grand bruit : *bokohri, bokohri* ! je les ai amassés et mis sur la vache et je suis allé chez mon beau-père. M. le beau-père, ainsi que les frères premier, deuxième, troisième, quatrième et cinquième... très enchantés, m'ont donné un tonneau de saké du ciel d'Isé que j'ai apporté chez nous. Convoquant toute ma famille (littéralement, maison), tout mon clan (littéralement, porte) et nous asseyant tous en cercle comme au nouvel an, nous l'avons versé avec un *choshi* à longue poignée ; nous en avons bu quarante coupes sans hésitation ; nous en avons bu encore quatre-vingts coupes en hésitant par les yeux et par le nez. Oh ! quelle joie ! quelle joie ! Messieurs les musiciens ! Faites-moi de la musique, s'il vous plaît ! »

Après encore deux danses esthétiques : la danse de quatre et la danse de trois, a lieu *Ubayashi*, ou danse de la musique de l'eau chaude. Ce sont quatre jeunes hommes robustes qui dansent avec une brosse de paille dans chaque main. Lentement au début ; mais, comme les tambours accélèrent leur rythme, ils vont de plus en plus vite, et jettent avec leurs brosses de temps en temps, puis à chaque mouvement, de l'eau bouillante du chaudron sur les spectateurs. Ceux-ci, qui ont d'abord essayé de s'échapper, se mettent à pénétrer sur la scène et à danser pêle-mêle avec les danseurs officiels tout mouillés d'eau. L'excitation s'amplifiant, les danseurs sautent hors de la scène, courent dans le siège des dieux et finalement dans toute la maison. Un désordre complet règne dans la salle de fête. Tous ceux qui y sont dansent ensemble en criant, en se bousculant et en s'éclaboussant d'eau. C'est une véritable orgie. La maison est presque entièrement détruite. La scène devient comme une rizière pleine de boue. Les tapis de paille sont complètement salis, les meubles sont abîmés ou même disparaissent : on dit que quelquefois le propriétaire de la maison qui a servi de salle de fête ne peut pas la restaurer dans l'ordre ancien avant trois ans.

En ce moment, le jour commence de blanchir, et on peut apercevoir la neige des montagnes à travers la porte abîmée par l'orgie. C'est l'heure où les diables viennent envahir la salle de fête. Ils apparaissent conduits par un nouveau diable, *Mokitchi*, qui porte un grand marteau ; mais en entrant sur la scène, il l'échange pour une hache semblable aux autres. Il danse comme ses deux prédécesseurs ; dans le type de *Fourikousa*, il casse le *biyakké*. Tous les diables dansent ensuite très violemment jusqu'à ce qu'ils soient épuisés.

Puis, deux hommes déguisés en lion arrivent, précédés d'un dompteur. Le lion jette de l'eau sur les spectateurs, au moyen d'une brassée de paille qu'il tient dans sa gueule. Avec la retraite du lion se terminent les danses sur la scène.

IV

Une série de cérémonies de terminaison suit la danse du lion.

Dans la première, on enlève tous les symboles décoratifs ; on descend le *biyakké* en chantant ainsi :

« Enlevons le *biyakké*.

Le jour blanchit.

Nettoyons la maison le matin,

Et gardons le bonheur ! »

Puis tous les danseurs ensemble boivent du saké sur la scène. Le chef rend ensuite les décorations aux fidèles, qui marchent sur la scène en cercle en les portant à la main ou sur la tête et en chantant. C'est la cérémonie de *Hanasodaté*, ou culture des fleurs.

Alors une procession se forme. Conduits par le chef, les danseurs qui portent la châsse divine et les accessoires de la fête et les fidèles qui portent les décorations vont au temple du village où l'on conserve tous ces emblèmes pour la fête de l'année suivante (*Miyawatari*).

Ainsi, la salle de fête perd son caractère divin et redevient une maison ordinaire. Les dieux ne supportent pas d'y rester. On les renvoie donc au Ciel par

une cérémonie solennelle d'ascension. Pour cela, on installe à chaque coin du siège des dieux une petite tablette qui porte des offrandes : douze paquets de gâteaux de riz et de légumes et douze paquets de pièces de monnaie. Les danseurs se mettent en rang chacun avec une feuille de papier, et tandis que le chef fait des gestes magiques, ils jettent de petits morceaux de papier qu'ils déchirent en chantant la chanson suivante :

« Comme cadeau pour les grands généraux qui viennent s'amuser, avant qu'ils s'en retournent,

Nous donnons des papiers de départ. »

C'est ce qu'on appelle la cérémonie de *Gokou* ou d'*Akou*.

Dans le type de *Fourikousa*, une autre cérémonie d'ascension, la cérémonie d'*Oboroké*, la suit. Je crois que *Oboroké* signifie une sorte d'esprit obscur ou brumeux. La cérémonie est simple. En lisant le poème suivant, on jette des offrandes à chaque coin du siège des dieux.

« *Oboroké* du pays d'*Isé*,

Retournez en recevant *Hiboroké* (?)

Treize mille grands *Téngou* et petits *Téngou*, grands *Témpakou* et petits *Témpakou*.

Oboroké et *Hiboroké*

Qui habitent à l'est ; (on change d'après la direction à laquelle on s'adresse)

Waréouké nanjitchou no kamitatchi (?)

Si vous apparaissez ici,

Approchez-vous de nous, nous vous frapperons !

Ensuite les deux chefs du village commencent la cérémonie de tranquillisation ou *Shizoumé* : la cérémonie la plus sincère et la plus importante, qui, se-

lon la croyance des villageois, calme l'excitation des dieux et des hommes. On la célèbre dans la chambre des dieux, c'est-à-dire dans la chambre où les dieux sont descendus du ciel pour la première fois. Mais après les cérémonies de terminaison, la chambre ne possède plus un caractère assez sacré pour servir de cadre à une cérémonie. De nouveau, on la purifie, on y attache des ficelles de paille, on installe cinq montagnes imaginaires et on jette des gâteaux de riz. Puis le premier et le deuxième chef du village s'habillent et se masquent en public.

Ils font ensuite des pas et des gestes magiques ; ils enlèvent les masques et tailladent l'air avec une épée pour chasser les mauvais esprits au cours d'une chanson.

Sur une montagne pointue,

Reste debout un homme sacré qui s'appelle *Sennin*.

Un singe, qui habite le sommet, casse une branche qui porte des fleurs

Et la lui consacre en se prosternant trois fois ;

Un tigre dans la vallée se frappe la joue en signe de réjouissance.

L'épée que *Hatchimantarô* a suspendue à son côté
Sonne dans la sphère de mille ri (4.000 kilomètres).

A *Ténjikou*, au-dessus du nuage,

Comme le phénix au-dessus du brouillard,

Je chasse en tirant l'épée,

Voilà, je chasse les mauvais esprits (ou les hérétiques) !

C'est le gardien du temple,

Qui, en portant l'épée décorée du *ménouki* d'argent,

Attend le moment de l'attaque comme un dieu ;

S'il piétine une roche pointue,

La roche s'aplanira.

Voilà ! Le coup d'épée de *Bishamon* ! le coup d'épée du petit *Bishamon* !

Dans le type d'*Oonieu*, le premier chef porte une épée, le deuxième une cuillère en bois à longue poignée, ou *hishakou*, qui symbolise certainement les caractères différents des deux chefs. Enfin, ils poussent un cri aspiré « Ah ! » contre le ciel et un autre cri fermé « Ounn ! » contre la terre et ils finissent la cérémonie par un geste magique grandiose. La fête entière est terminée.

Au dixième jour, on restaure l'ordre de la salle sans aucune cérémonie ; c'est ce qu'on appelle *Kamiarai*, ou « nettoyage divin ».

CHAPITRE II

MIKAGOURA

Dix-sept villages célèbrent une autre fête hivernale : *Mikagoura*. Toutefois *Mikagoura* ressemble tellement à *Hanamatsouri* que l'auteur suppose, comme les villageois le prétendent d'ailleurs, qu'elle est la forme ancienne de *Hanamatsouri*. C'est pourquoi nous nous bornerons à en souligner les particularités.

Une des caractéristiques de *Mikagoura* est que la série des cérémonies de prières est très développée. La première : *Shikino-Mikagoura* est dansée par quatre personnes habillées du *uhagui* (sorte de costume rituel) et tenant à la main un éventail. La deuxième, la danse de « chacun » ou *Téndénomaï* est dansée par tous ceux qui désirent la protection des dieux, manifestation impossible à trouver dans les autres fêtes où les danseurs officiels dansent toujours à la place des fidèles et sur leur demande. La troisième est la danse de tous les habitants du village ou *Sooujiko-nomaï*. Bien qu'on la confonde aujourd'hui avec la danse de chacun, il est certain qu'autrefois, comme son nom l'indique, tous les villageois avaient le droit et le devoir d'y participer ; en ce sens, elle particularise aussi *Mikagoura*. Suivent les deux

danses artistiques de *Hana* et de *Itchi* et la cérémonie d'*Oumarékiyomari*, ou la « naissance purifiée », a lieu.

Dans les villages de *Foutto* et de *Kobayashi*, elle est précédée de la cérémonie de *Matohari*, ou fabrication de cibles. La mère d'un enfant né dans l'année amène son petit à la fête et consacre au temple autant de cibles que sa fortune le lui permet, cibles faites de papier collé sur deux morceaux de bambou taillé et attachés en croix de façon à reproduire la forme d'un cerf-volant.

Ces cibles constituent des offrandes pour attirer la protection divine sur le petit. Les enfants ainsi protégés par les dieux, lorsqu'ils atteignent l'âge de douze ans, ont le droit de recevoir le sacrement de l'initiation qui suit le *Matohari*. Dans les villages où l'on ne célèbre pas le *Matohari*, les habitants conservent encore la croyance que, au moins théoriquement, les enfants qui peuvent être initiés doivent être nés ou avoir vécu par la grâce spéciale des dieux.

L'initiation consiste, comme nous l'avons décrit pour le *Maïagué* de *Hanamatsouri*, en un baptême et en une danse des enfants, chacun guidé par un danseur officiel sous la direction d'un danseur du nom de *Itchi*.

Sept orgies d'eau chaude dédiées à différentes divinités continuent la fête et c'est après ces orgies que les danses de diables sont groupées.

Jusqu'à la danse du lion, la fête ne présente rien de remarquable ; mais ensuite, apparaît un diable du nom de *Kishing*, masqué d'un masque rouge, habillé devant derrière d'un *uhagui*, un long bâton enveloppé d'une étoffe blanche à la main. Il danse autour du chaudron, d'abord sur un rythme lent, en tenant le bâton sous le bras, puis, troquant le bâton pour un éventail et une clochette, il danse aux cinq directions.

Après lui, arrivent deux diables frères ou *Kio-daïoni* qui font les gestes d'aiguiser les haches, puis dansent aux cinq directions.

Le groupe des danses théâtrales commence alors. Mais nous observons ici aussi une plus grande coopération des spectateurs que dans *Hanamatsouri*. C'est ainsi qu'un homme masqué du masque de prêtre et porteur d'un *héi* et d'une clochette danse comme le *Négui* de *Hanamatsouri*, suivi de nombreux spectateurs qui tiennent de petits *héi* et se bousculent sur la scène. De même, un homme à masque noir qui danse avec une clochette et un éventail en imitant les sauts d'un oiseau, se tire le nez de temps en temps, et essaye aussi de tirer le nez des chefs du village et des spectateurs. De même encore, un homme déguisé en prêtresse, un éventail et une clochette à la main, est entraîné par plusieurs comédiens en chemise qui flirtent sans cesse avec elle, jusqu'à ce que, abandonnant leur chemise, ils courent en l'agitant, tout nus, parmi la foule.

Au village de *Tsouki*, on célèbre, en outre, une cérémonie qui s'appelle *Bousamatsouri*, « fête du tir » ou *Gokokoumatsouri*, « fête de la bonne récolte ». Cependant, dans quelques villages (par exemple, à *Ashigomé*), on célèbre la même cérémonie dans la fête de *Déngakou* et, quelquefois, il semble même qu'elle soit considérée comme une fête indépendante. A *Tsouki* donc, on prépare les formes d'un daim et d'une biche avec des feuilles de sapin et on leur met dans le ventre une boule de riz enveloppée dans un sac de paille qui s'appelle *sago*, fœtus, ou *wata*, intestin. On les installe dans le jardin du temple et le chef tire quatre flèches. Il doit tirer une flèche aussi loin que possible à l'ouest et les trois autres sur les bêtes, en déclamant, au moment où il vise pour la première fois :

Que du riz, du blé, du millet, des haricots, des pois
Qui poussent ici, à cet endroit,
Les feuilles se dressent, les tiges soient robustes, les épis
Portent tant de grains qu'ils emplissent cent sacs de paille.

En visant pour la deuxième fois, il dit :

Qu'il y ait seize femmes qui filent, seize femmes qui décor-
tiquent

Sept grands chaudrons, cent sacs de produits.

Enfin, en visant pour la troisième fois :

Que tous les mauvais esprits, toutes les maladies qui
viennent

Ici, à cet endroit,

Soient chassés par cette flèche !

On fait tomber les deux bêtes et on leur enlève le
paquet de riz, que l'on consacre au temple.

La fête se termine par les mêmes cérémonies que
dans *Hanamatsouri*.

CHAPITRE III

KAGOURA

I

Kagoura est une fête morte que l'on ne célèbre plus depuis la deuxième année d'Anséi (1855). Seuls, les souvenirs plus ou moins vagues des vieillards qui y ont assisté dans leur jeunesse et les manuscrits conservés par d'anciennes familles ont permis à M. Hayakawa de la reconstituer. Il ne faut donc pas lui tenir rigueur de n'avoir pas éclairci certains points, mais plutôt le féliciter de s'être fait une idée assez précise d'un événement presque oublié.

Cinq villages au moins coopéraient dans la célébration de la fête. C'étaient *Shimokourokawa*, *Kamikourokawa*, *Shimotsougou*, *Sakaouba*, *Misawa* et *Foutto* ; ils avaient, en outre, leur propre fête de *Hanamatsouri*. Mais la fête de *Kagoura* n'était pas annuelle ; elle avait lieu tous les sept ans et chaque fois dans un village différent. Elle durait trois jours et trois nuits sans interruption, et si l'on compte le temps nécessaire aux préparatifs et à l'entraînement, elle s'étendait au moins

sur une trentaine de jours. Les frais qu'elle entraînait étaient considérables et le produit de la vente du bois de forêts possédées en commun par les villages leur était affecté.

La fête était aussi pour les villages l'occasion de montrer leurs capacités artistiques ; en effet, si certaines danses étaient la propriété d'un village, d'autres leur étaient communes et c'était au village qui obtenait le plus de rôles à la fête qu'allait le plus grand prestige. Poussés ainsi par le sentiment de concurrence et de patriotisme local, les danseurs s'astreignaient à un entraînement des plus strict. Choisis parmi les jeunes nobles du village, ils vivaient ensemble, séparés de leur famille, dans une maison spéciale sous la surveillance du premier danseur, et pendant presque un mois se soumettaient à une rigoureuse abstinence.

La fête comprenait deux parties. La première se déroulait jusqu'à la danse de *Sakaki* à peu près comme dans *Hanamatsouri* ; on purifiait ensuite l'eau chaude par des incantations magiques ; puis venait *Oumarékïyomari*, ou série de représentations de « la naissance purifiée », qui se présentait, dans *Kagoura*, sous sa forme la plus complète.

Bien que nous n'en ayons pas la preuve, on peut supposer, en la comparant à la cérémonie de *Maiagué* de *Hanamatsouri* et à l'*Oumarékïyomari* de *Mikagoura*, qu'elle débutait par le baptême des enfants de douze ans. On installait ensuite des montagnes imaginaires sur la scène au cours d'une cérémonie magique comme à la fête de *Hanamatsouri*. Un homme habillé probablement comme un prêtre arrivait alors, se mettait en quête d'une montagne et se désespérait de les trouver toutes occupées. Il reprenait ses recherches qui, heureusement cette fois, aboutissaient ; et, tout à son bonheur, il chantait une chanson d'amour,

qu'il improvisait, à une roche de la montagne comme si la roche était une jeune femme. Il commençait ainsi :

La roche même habillée de mousse semble froide,
La roche nue sera gelée par le vent.

D'après un autre manuscrit, le poème était un peu différent :

Oh ! la mousse de la roche ! La mousse qui embrasse la roche !
Je voudrais être la mousse de la roche !

Malheureusement, ce n'était pas une jeune fille qui répondait, mais le démon-proprétaire de la montagne.

Y a-t-il une montagne qui n'ait pas son maître ?
Y a-t-il un chemin qui n'ait pas son maître ?
Y a-t-il un fleuve qui n'ait pas son maître ?
Y a-t-il un pays qui n'ait pas son maître ?
Y a-t-il une forêt qui n'ait pas son maître ?

L'homme amoureux décidait d'acheter la montagne. Le propriétaire demandait d'abord mille *kwan*. L'homme marchandait. Une conversation monotone continuait ainsi jusqu'à ce que le prix fût réduit à seize *mon* (16/1000 de *kwan*).

Il nous semble qu'à ce moment un troisième personnage apparaissait. Il proposait de s'entremettre dans la transaction en chantant ainsi :

Maintenant le prix de la montagne est fixé,
Maintenant, je serai l'entremetteur.
Je vois, à l'est, un monsieur âgé d'une soixantaine d'années,
Habillé du *shôzokou* (costume de cérémonie) et coiffé de l'*éboshi* (bonnet pointu).

Je lui demande : « Pourquoi restez-vous ici ? »

Il répond : « Excité par le vent d'amour, excité par le vent divin,

Je reste ici pour demander une femme. »

Je vois à l'ouest une jolie fille de dix-sept ans,

Vêtue du *shitataré* (robe rituelle) bleu marin.

Je lui demande : « Pourquoi restez-vous ici ? »

Elle répond : « Excitée par le vent d'amour, excitée par le vent divin,

Je reste ici pour demander un mari. »

Quelle joie d'introduire l'homme et la femme !

Quelle joie de leur donner le bonheur !

Pendant ce temps, trois personnes dansaient : un prêtre, une prêtresse et un vieillard. Grâce aux talents de l'entremetteur (probablement le vieillard) le prêtre et la prêtresse se prenaient les mains et se couchaient ensemble en plein milieu de la scène.

Puis on chantait la chanson qui enseigne quelle nourriture une femme enceinte doit prendre ; par exemple, du prêle, du blaireau, du renard, du lapin, du faisan, de la truite, de la dorade.

La représentation de la naissance suivait. On ne peut pas en préciser les détails, mais d'après les souvenirs d'un vieillard qui a vu la dernière fête, un danseur faisait sortir des enfants l'un après l'autre de dessous sa longue manche, tandis que le chanteur chantait :

Les gens de la capitale de *Kioto* courent,

L'enfant va naître.

Mal sous le nombril ! mal terrible !

Mal à l'utérus !

Aguia ! Koguia ! (cris d'enfant)

Là ! il est né !

On donnait ensuite le bain, probablement imaginaire, aux enfants en chantant ainsi :

Préparons le bain du nouveau-né,
En laissant couler de l'eau froide du lac de *Sénda*,
En laissant couler de l'eau chaude du lac de *Manda* ;
Lavons les enfants comme on lave les haricots.
Les enfants ainsi lavés
Deviendront intelligents et divins.

Une conversation suivait ; si c'était un garçon, on disait :

- « Qu'est-ce ? »
- « C'est un garçon ! »
- « Si c'est un garçon, coiffez-le bien ! »

Puis, on chantait :

Voici le peigne fait en buis d'Isé.
Coiffez l'enfant éternel, bien qu'il n'ait pas assez de cheveux ;
Il deviendra intelligent et divin.

Si c'était une fille :

- « Qu'est-ce ? »
- « C'est une fille. »
- « Donnons un miroir, si c'est une fille ! »

Puis, on chantait :

La fille qui regarde dans un miroir est une fille divine,
Elle sera intelligente et vivra une longue vie.

On purifiait alors la scène qui était imaginativement souillée par le sang de la naissance, en chantant une autre chanson et on l'entourait, de nouveau, d'une ficelle de paille.

On distribuait ensuite des perruques rouges aux enfants de deux ans qui allaient recevoir la cérémonie de la naissance ou d'*Oumarégo*, sur laquelle nous n'avons aucun renseignement, mais qui correspond sans doute à la cérémonie de *Matohari* de *Mikagoura*. En même temps, on distribuait des perruques blanches aux enfants de douze ans qui avaient été baptisés avant la série des représentations ; comme dans les cérémonies de *Maïagué* de *Hanamatsouri* et d'*Oumarékiamari* de *Mikagoura*, ils dansaient alors, un *héi* à la main, au cours d'une chanson très longue qui félicitait les dieux et les remerciait de leurs bienfaits.

Puis, on célébrait, comme dans *Hanamatsouri*, la très importante cérémonie de l'apaisement ou *Shizoumé*. Ensuite avait lieu la série des représentations théâtrales de *Négui*, *Miko*, *Okina* ; on continuait par la danse de lion, qui clôturait la première partie de la fête.

II

Ainsi, la première partie de la fête se terminait à peu près à neuf heures du matin le deuxième jour, et on entreprenait aussitôt la construction de la « montagne blanche », ou *Shiroyama*, où se déroulaient les cérémonies particulières à *Kagoura*.

Qu'était-ce que la « montagne blanche » ? Il est très difficile de préciser la constitution de cet édifice d'après le peu de manuscrits qui restent. L'auteur conclut, néanmoins, que c'était un bâtiment carré de quatre ou cinq mètres de côté et de six mètres de hau-

teur dont les murs étaient faits de branchages ; il avait un plancher, mais s'ouvrait à ciel ouvert. Chaque mur était percé d'une porte au-dessus de laquelle un éventail était fixé. Trois autres éventails étaient suspendus au centre, combinés de manière à former un disque que l'on appelle *bontén*. Le *bontén* est le symbole de la divinité comme le *biyakké* de *Hanamatsouri*. Tout autour du *bontén*, on suspendait douze dragons faits de papier ; des ficelles colorées liaient le *bontén* aux quatre coins du bâtiment et aux quatre éventails des portes. Enfin un tableau représentant un bonze ornait l'un des murs.

La montagne blanche était située dans un champ ou dans une plaine à une cinquantaine de mètres de la salle de fête. Mais, entre la salle de fête et la montagne blanche, on plaçait à égale distance des sacs de paille pleins de riz, sur lesquels on posait de longues planches. Ainsi se trouvait représenté un pont, le « pont sans lumière » ou *Moumio-no-Hashi*.

Des rites présidaient naturellement à l'édification de la montagne blanche. C'était au cours de cérémonies que l'on recouvrait les murs de branchages d'une étoffe blanche, que l'on suspendait le *bontén*, que l'on attachait les ficelles de paille et que l'on installait des montagnes et des îles à l'intérieur par la magie. Puis, on chassait les mauvais esprits par la danse de *Shizoumé* ou de la tranquillisation, et on lisait la prière qui explique l'origine de la ficelle de paille.

Cependant, des danses continuaient de se dérouler dans la salle de fête, sans offrir rien de remarquable jusqu'aux représentations de *Négui*, *Miko*, *Okina* qui suivaient l'orgie d'*Ubayashi*.

Mais ensuite, avaient lieu à cet endroit deux des trois danses essentielles de *Kagoura* : la danse de *Hijiri*

et la danse de *Miroumé*, la troisième étant la danse de la tranquillisation dont nous avons déjà parlé.

La danse de *Hijiri* était monopolisée par le village de *Foutto*. C'était le chef de ce village qui dansait en tenant une « balle » divine (probablement une pierre ronde), conservée dans un petit temple au sommet d'une montagne de presque mille mètres de hauteur nommée elle aussi la « montagne blanche ». Même de nos jours, à chaque année bissextile, au treize novembre, les représentants des sept quartiers ou *kona* de *Foutto* gravissent cette montagne, vivent dans l'abstinence dans le temple pendant sept jours et présentent au dieu de *Hakousangonguén* des offrandes ; dans le même temps, des fidèles viennent de tous les villages voisins, s'astreignent eux aussi à l'abstinence et dans la nuit s'insultent ouvertement. Au septième jour, le chef du village de *Foutto*, en chantant, danse avec la pierre sacrée :

A l'est, je vous rencontrerai dans la terre pure de *Kwannon*.
Au sud, je vous rencontrerai dans la terre pure de *Yakoushi*
A l'ouest, je vous rencontrerai dans la terre pure de *Mida*,
Au nord, je vous rencontrerai dans la terre pure de *Shaka*,
Au centre, je vous rencontrerai dans la terre pure du
Grand Soleil (*Dainitchi-jôdo*).

Ce *Hijiri* (ou sage) est un vrai *Hijiri* ;
Il met une étole sur les épaules,
Il porte un chapeau de feuilles de lotus,
Il tient une canne en tige de lotus.
Tout seul dans une grotte la nuit,
Tôt le matin, il s'impose la cérémonie du soleil levant.
Plaçant l'enfant des dieux au milieu,
En tournant tout autour de lui, il chasse les démons de
l'enfant.

C'était cette danse de *Hijiri* qu'on dansait autrefois à la *Kagoura*.

Puis, on lisait une prière pour demander l'abondance des vers à soie et des fils de coton, et on célébrait la cérémonie d'*Oboroké*. La deuxième danse essentielle venait ensuite : c'était la danse de *Miroumé*, monopolisée par le village de *Sakaouba*. Deux hommes apparaissaient sur la scène, l'un avec une bouteille, l'autre avec une coupe. Le porteur de la bouteille versait du saké dans la coupe et le porteur de la coupe en lançait le contenu aux dieux des cinq directions en chantant.

Après une autre cérémonie curieuse qui s'appelait *Kodéi*, on installait, par la magie, des montagnes dans la salle de fête et l'achat de l'une d'entre elles, comme nous l'avons vu dans la description de la première partie, s'amorçait. Mais cette fois, comme nous l'expose un manuscrit ancien, nous sommes en présence de l'achat d'une « montagne blanche ». Ici se plaçaient les rites de *Ooguigasa* ou « chapeau d'éventail » et de *Jôdoiri* ou « entrée dans la terre pure ». Des premiers rites, nous ne savons rien, sinon qu'on distribuait à ceux qui y participaient une perruque rouge et blanche et un éventail. Sur les seconds, nous avons plus de détails : ils étaient réservés aux vieillards de soixante ans, qui, pour la circonstance, étaient vêtus tout de blanc comme des morts et portaient une perruque blanche, un chapeau en écorce de thuya et une canne. Conduits par le premier chef, ils entraient dans la montagne blanche édifiée hors de la salle de fête par le « pont sans lumière » qui, en réalité était éclairé par des flambeaux. On croyait que ceux qui avaient commis des crimes dans leur vie tombaient du pont ; pour leur éviter cette disgrâce, des villageois soutenaient les vieillards qui tremblaient de subir une ordalie aussi impressionnante. Dans la montagne blanche, on déclamait l'explication très

longue de la^{re} genèse, de l'origine de la terre pure de l'origine de l'arbre de *hana* et de sa fête ; puis on exaltait le bonheur de ceux qui assistaient à la fête, la manière dont on entre dans la terre pure ; on terminait en déclarant remettre les vieillards à un homme de l'autre monde qui s'appelait *Matashiki-Matashirô*. Puis, on faisait asseoir cinq dieux aux cinq directions, on indiquait la situation géographique du village par la lecture de *Boungori* et on servait aux vieillards le repas des morts. Alors qu'ils mangeaient, des diables masqués de cinq couleurs : blanc, noir, jaune, rouge et vert, se précipitaient des quatre portes en agitant leur hache et dansaient violemment jusqu'à ce qu'ils eussent frappé à coups de hache le *bontén*, symbole de la divinité. L'horreur et l'émotion des vieillards arrivaient au paroxysme ; ils poussaient des cris et des lamentations qui s'entendaient du dehors de la montagne blanche.

Les diables partis, des hommes déguisés en lion faisaient irruption et traversaient la montagne en croix ; ils entraient par la porte de l'est et sortaient par la porte de l'ouest, ils rentraient par la porte du sud et sortaient par la porte du nord. La montagne blanche était alors considérée comme démantelée. Il ne restait plus pour l'achever qu'à en séparer les matériaux au cours d'une cérémonie. Puis, tous les danseurs, un éventail à la bouche et portant sur le dos les sacs de riz qui avaient servi de piliers au « pont sans lumière » mimaient, probablement dans la salle de fête, les mouvements du canotage, tandis que le chœur priait d'accorder une récolte abondante.

La fête s'achevait comme dans *Hanamatsouri* ; nous ne reviendrons pas sur cette description.

CHAPITRE IV

DÉNGAKOU

Douze villages célèbrent le quatrième genre de fête appelé *Déngakou*, « musique de la rizière », ou *Taasobi*, « jeu de la rizière ». Bien que nous y retrouvions les danses de *Négui*, de *Miko*, d'*Okina* et quelques danses de diables communes aux autres fêtes, il est certain que le *Déngakou* forme un tout original.

Tout d'abord, tandis que *Hanamatsouri* a lieu avant le nouvel an, au mois de novembre du calendrier lunaire, *Déngakou* est célébré après le nouvel an, au début de janvier.

Ensuite, la disposition de la salle de fête est tout à fait particulière. Elle consiste en trois pièces : *makoya* ou foyer, *gakouya* ou orchestre et *maïto* ou scène. En général, une partie du temple sert de foyer ; l'orchestre se tient dans une petite hutte construite à cet effet dans le jardin du temple, et un espace carré limité par une ficelle de paille forme la scène. Ainsi, la scène n'est pas abritée et on n'y installe ni fourneau, ni chaudron, ni *biyakké*. Quelquefois on amoncelle de chaque côté de l'entrée du jardin, en deux énormes

tas, les branches de pin dont on s'est servi pour décorer les portes au nouvel an.

Enfin, en ce qui concerne les représentations, nous observons dans *Déngakou* deux séries de cérémonies qui lui sont strictement personnelles : une série de représentations du processus de la culture du blé ou du riz et de la sériciculture, et une série de danses de *Sasara*, sorte d'instrument musical en bambou.

Selon notre auteur, on peut classer *Déngakou* en six types : les types de *Nishiouré*, de *Kourokoura*, de *Taminé*, de *Foutto*, de *Kourosawa* et de *Sogawa*. Nous ne nous arrêterons que sur les trois premiers types, qui nous semblent reproduire la forme la moins dégénérée de la fête.

I

Dans le type de *Nishiouré*, le sept janvier, les *koumonshou*, ou nobles de deuxième rang, font en groupe leur visite du nouvel an au premier chef ; les *nôshou*, ou nobles de premier rang, la font le onze janvier, et à ce moment, préparent le saké dont on se servira à la fête.

Au matin du onze janvier, deux hommes spécialement choisis vont dans la montagne couper des herbes qu'ils étendent sur le *gakouya*. Ces herbes sont appelées *egnui* ou *engui*.

Au soir du dix-sept janvier, les *nôshou* préparent les accessoires de la fête et célèbrent des cérémonies qui correspondent certainement à *Katanadaté* de *Hanamatsouri*.

Le dix-huit janvier a lieu la fête principale qui con-

siste en deux parties : la fête de jour et la fête de nuit.

Vers trois heures de l'après-midi, tous les danseurs, habillés traditionnellement, s'assemblent chez le chef et vont ensemble au temple pour rendre hommage ; puis ils construisent la salle de fête.

La convocation des dieux est ici très simple. Sous le commandement du chef, les nobles présentent des offrandes au temple et récitent une prière ; puis, ils boivent tous du saké divin. Mais, après la convocation, se place une cérémonie solennelle de conjuration que nous retrouvons dans *Hanamatsouri* du village de *Misawa*. D'abord, tous les danseurs se mettent en rang dans le jardin devant la scène et se prosternent ; six chefs du village entrent alors dans le *gakouya* et prennent place devant deux tambours ; entre ces deux groupes : le groupe des chefs et le groupe des nobles ordinaires, deux garçons s'asseoient qui, aussitôt que le chef a frappé sur le tambour, se lèvent et versent du saké dans une coupe qu'ils tendent au premier chef. Le chef boit une gorgée et passe la coupe au deuxième chef, qui la passe à son voisin. Ainsi, tout le monde boit à la même coupe à tour de rôle, suivant l'ordre hiérarchique du village. Ensuite, chaque assistant fait une tache d'encre sur son chapeau en signe de conjuration. Un banquet clôture la fête.

Vers sept heures du soir, la fête de nuit commence. D'abord un des *koumonshou* appelle d'une voix forte tous les danseurs chez le chef :

« Venez pour convoquer les dieux ! »

Les danseurs, c'est-à-dire les nobles, revêtent alors chez eux le costume rituel et prennent un repas spécial. Au deuxième appel, ils se dirigent vers la maison du chef en tenant un flambeau. Dans une chambre où sont conservés tous les accessoires de la fête, ils

boivent encore du saké à tour de rôle et font un banquet. L'un des *koumonshou* sort ensuite et appelle trois fois les diables *Téngou* en appuyant le pied sur un arbre que l'on a installé spécialement.

« Venez nos *Téngou Témpakou* ! »

Aussitôt qu'il a poussé son troisième appel, il rentre précipitamment dans la maison en arrachant au passage des feuilles des bambous que l'on a plantés sur le seuil, puis il ferme soigneusement la porte. Il distribue ces feuilles aux danseurs et ceux-ci s'en servent pour s'asperger la poitrine de saké en se balançant le buste et en appelant les dieux par leurs noms. C'est là convocation. Ils boivent du saké et continuent de banqueter jusqu'à ce que commence le « voyage ». Vers dix heures, en effet, les porteurs de flambeaux en tête, ils vont en procession rendre hommage au tabernacle de *Kwannonô* qui se trouve dans le jardin du temple du village. Alors seulement commence la partie principale de la fête, qui contient trente-trois actions, appelés les « trente-trois *Jinô* ».

D'abord a lieu une série de danses artistiques. La danse des *nôshou* qui tiennent un éventail ; la danse de trois hommes déguisés en prêtresses, une clochette et un éventail à la main ; la danse de deux garçons avec un flambeau ; la danse pour « fortifier le terrain » dansée par un homme, une clochette et un éventail à la ceinture, qui fait les gestes de percer le sol avec une longue lance ; la danse où l'on taillade les mauvais esprits ; la même danse sous une forme simplifiée avec une épée en bois ; la danse d'un homme qui marche sur des échasses ; la même danse sous un aspect comique.

Ensuite, vient un groupe de danses théâtrales. La première est la danse de singes où un homme masqué

en singe fait le geste de mesurer la grosseur des arbres dans une forêt, tandis qu'un autre homme masqué en guenon lui apporte un repas ; le mari singe la gronde de son retard ; ils échangent une conversation grossière et se retirent. La deuxième est dansée par trois hommes ; deux d'entre eux tirent en sens contraire sur deux cordes fixées aux extrémités d'un morceau de bois comme dans la lutte à la corde, tandis que le troisième, entre les rivaux, fait l'arbitre. La cérémonie suivante, particulièrement excitante, consiste à mettre le feu aux branchages entassés de chaque côté de l'entrée du jardin du temple ; on les relie à la chapelle du temple à l'aide d'une longue corde, sur laquelle on suspend un petit bateau portant deux poupées que les villageois prétendent être *Ebisou* et *Daïkokou* ; on attache un flambeau allumé à la proue du bateau, que l'on tire doucement vers les branchages en chantant :

« Dix mille sont les « soldats de feu » qui brûlent sur la montagne d'*Asanoo* ! »

Après deux danses artistiques s'ouvre la série des danses caractéristiques de *Déngakou* qui montrent les processus de la culture des céréales. Elles sont essentiellement symboliques. D'abord, sur un tambour placé au milieu de la scène, on mime la mouture du blé ; après quoi tous les danseurs, en frappant sur le tambour avec un bâton, chantent la chanson du « moulin de blé ». On fait ensuite le geste des semailles aux cinq directions de la scène.

Puis, une série de représentations théâtrales a lieu. Un homme, appelé *Yonazô*, vante à un homme déguisé en chef de village la vache qu'il prétend venir d'acheter ; pendant ce temps la vache mène grand tapage

et attaque les spectateurs. Une danse qui mime la chasse des oiseaux nuisibles suit. Puis, tous les danseurs forment une procession ; les porteurs d'une lance, d'une épée et d'un chapeau en tête tournent sur la scène, tandis que deux hommes entrent en conversation avec des spectateurs pour expliquer l'origine des armes divines. Après une danse représentant une fille céleste qui joue à la balle pendant que des hommes dansent avec un *sasara* (instrument musical primitif en bambou), au cours de la lecture des noms des dieux, la danse la plus importante de *Yamaga-saotomé*, ou « la fille sauvage de la montagne », commence.

C'est le premier chef du village qui joue le rôle d'une mère et le deuxième qui joue le rôle d'une nourrice ; la nourrice, qui porte un bébé sur le dos, danse violemment sans tenir compte de la présence de l'enfant, tandis que la mère inquiète essaye de la calmer en la flattant de mille manières. Pendant ce temps, deux hommes jettent du saké sur les spectateurs.

Après un court entr'acte qui permet aux danseurs de prendre un repas chez le premier chef, se place une série de danses qui montrent le processus du filage. On chante une chanson au sujet de la vente des vers à soie et on mime la fabrication d'un chaudron pour faire bouillir les cocons et le filage.

Une série de danses de *Sasara*, une sorte de danse de prières comme *Samba* suivent. L'auteur n'explique pas ce qu'est cet instrument qui s'appelle *sasara* ; il en montre seulement deux esquisses qui ne nous apprennent rien sur sa construction. Dans le sens ordinaire, *sasara* désigne une sorte de balai d'une dizaine de centimètres de longueur fait de bambou fendu, dont on se sert pour nettoyer les bassines et les baignoires. *Sasara*, instrument musical, est tout à fait dif-

fèrent. Selon l'Encyclopédie japonaise, il est semblable au *sasara* que je viens de décrire, et l'on en joue en le frottant contre un long bâton échancré. Mais d'après les esquisses que l'auteur a faites, c'est un morceau de bois courbé en forme de fer à cheval recouvert de bambou fendu comme un peigne. L'auteur dit qu'on en joue en le frottant ou en le frappant ; mais il n'explique pas contre quoi ; bien plus, il ajoute que cet instrument, conservé au village de *Nichiouré*, est presque complètement détérioré et ne fonctionne pas.

Toutefois, ces danses sont toutes des sortes de danses de prières et surtout l'une d'elles, du nom de *Déngakou*, est répétée autant de fois que le demandent les fidèles.

Puis, un groupe de danses masquées a lieu : les trois premières sont dédiées à trois dieux différents et les deux autres sont les danses *Okina* et *Samba* que nous avons vues dans *Hanamatsouri*.

Ainsi, les trente-trois *Jinô* sont terminés. Après quoi, douze *Hanénô* sont joués. *Hanénô* ressemble énormément au *Nô* d'aujourd'hui, sorte d'opéra masqué pour lequel les japonais ont une si ardente prédilection. Comme on peut trouver très souvent dans les chansons de *Hanénô* les mêmes phrases que dans le *Nô*, certains folkloristes japonais vont jusqu'à affirmer qu'elles dérivent du *Nô*. Avec l'auteur, nous ne pensons pas que le rapport entre ces deux danses traditionnelles soit aussi simple. Nous inclinons plutôt à croire que les *Hanénô* de *Déngakou*, polis par des artistes de la capitale, ont été l'origine du *Nô*. En effet, au ^x^e siècle, une des principales distractions pour les jeunes gens de la capitale était d'assister au *Déngakou*. Inversement, *Hanénô* a été certainement influencé par le contact de nos villageois avec la civilisation de cette ville. D'un autre côté, si l'on considère que les masques de *Hanénô* sont semblables à ceux

portés dans les danses de diables des autres fêtes et qu'il n'y a pas de danses de diables dans *Déngakou*, il apparaît que la série de *Hanéô* correspond à la série des danses de diables des autres fêtes.

Enfin, le *Déngakou* du type *Nishiouré* contient beaucoup de danses théâtrales qui se déroulent entre le groupe de danses artistiques du commencement et le groupe de danses de prières de la fin. Il y a encore deux catégories dans ces danses théâtrales : les représentations du processus de la culture du riz et les représentations du processus du filage. En général, les mouvements sont très simples et primitifs.

II

Je rapporterai seulement les événements remarquables des deux autres types de *Déngakou*.

Dans le type de *Kourokoura*, la fête contient vingt-sept actions. Elle débute par la convocation des dieux qui consiste en une prière et une musique et se continue par un groupe de danses artistiques et un groupe de danses d'agriculture. Celui-ci s'ouvre par la danse qui s'appelle *Yakoushio Nénrei*, ou visite de nouvel an au bureau seigneurial, dont la chanson exhale les souhaits des misérables villageois à l'époque féodale du Japon :

« Que les procès et les corvées soient rares ;
Que les impôts (surtout de riz) ne soient pas levés ;
Que l'état de tranquillité et d'aisance arrive. »

La deuxième danse est *Etokouri*, ou calcul du calendrier. A partir de la troisième, commence le proces-

sus d'agriculture : sélection des grains, fertilisation du sol en enfonçant des herbes d'engraisement dans la rizière, labourage par des chevaux, ensemencement.

Après un groupe de danses de *Sasara*, se place la danse masquée. Elle correspond certainement à la danse de *Négui*, *Miko*, *Okina* des autres fêtes. Après quoi, la danse de diables a lieu. Il y a trois diables qui dansent ensemble ; deux diables frères et un diable qui s'appelle *Mokitchi*. Nous voyons alors trois danses de diables de *Hanamatsouri* ; *Yamami*, *Sakaki* et *Mokitchi* condensées ici en une seule danse. Et la danse de deux lions termine la fête.

Dans le type de *Takaminé*, la fête se divise en trois parties : la fête de jour, la fête de nuit et la fête du jardin.

La fête de jour contient la convocation et des danses de prières. Le chef convoque les dieux au pied d'un arbre à côté d'un tabernacle, le *Kwannondô* ; dans le jardin du temple et dans la chapelle du temple on commence les danses de prières en chantant des chants divins.

La fête de nuit commence vers minuit. Tous les danseurs se rendent encore au tabernacle de *Kwannondô* en une procession. Le *Déngakou* de nuit cependant ne contient que les danses de l'agriculture : calcul du calendrier, examen de l'eau, sélection des graines, engagement des ouvriers, culture et labourage de la rizière, sarclage des herbes inutiles, enfoncement des herbes d'engraisement, ensemencement, chasse des oiseaux nuisibles, fauchage des herbes, engagement des femmes qui piquent des plants, déjeuner, plantation des plants de riz. Mais il ne faut pas oublier qu'il y a une danse de *Yanodô* dansée par le chef entre l'ensemencement et la chasse des oiseaux nuisibles, danse très importante.

La fête du jardin a lieu dans le jardin du temple, tout de suite après le *Déngakou* de nuit. On met le feu à d'énormes tas de branchages aux quatre coins du jardin. La première danse est dansée par un homme masqué en diable qui porte un bâton pendu à une ceinture de paille. On l'appelle la danse de *Saiharaï*, ou celle qui chasse les mauvais esprits qui correspond probablement aux danses de diables. Puis les danses artistiques se déroulent et après un groupe de danses masquées de *Négui*, *Miko*, *Okina*, la danse de lion termine la fête entière.

CHAPITRE V

FÊTES ESTIVALES

Au mois de juillet, nos villageois célèbrent une fête estivale, dont la date n'est pas fixée et diffère suivant la coutume de chaque agglomération. Elle offre un si grand nombre de variétés qu'il est presque impossible de les classer. Tout ce que nous pouvons faire est de décrire les sept événements qu'elle comporte généralement. *Hôka*, *Taïmatsoutaki*, *Kakéodori*, *Oonémboutsou*, *Kiôguén*, *Yonémboutsou*, ainsi que des danses légères, sans tenir compte de leurs combinaisons qui constituent les formes principales de la fête.

Hôka est dansée par deux groupes de trois, de cinq ou quelquefois de sept hommes choisis parmi les nobles, comme pour la fête hivernale ; les danseurs du premier groupe sont coiffés d'un chapeau orné de fleurs de cinq couleurs et portent sur la poitrine un grand tambour et sur le dos un énorme éventail ovale, de deux mètres de haut, décoré de franges de cinq couleurs ; les danseurs du second groupe portent un énorme *héi* ou symbole divin sur le dos et tiennent un *sasara*, instrument musical que nous avons déjà décrit. Ils s'assemblent d'abord dans le jardin de la chapelle,

où ils dansent en cercle en battant du tambour ; puis, ils répètent la même danse devant la maison des chefs, au cimetière et devant les monticules du village, enfin devant les maisons des familles où il est mort quelqu'un depuis la dernière fête. A la porte de ces dernières, brûle un flambeau qui, suivant la croyance, a la force magique de guider l'esprit du mort.

Taïmatsoutaki, ou incendie des flambeaux, consiste à allumer des flambeaux plantés sur une colline proche du village, qui porte en général le nom de *Man-dozan* ou montagne des dix mille lanternes. A cet effet, chaque famille désigne un de ses jeunes membres pour la représenter. Les jeunes gens, chacun portant un flambeau, se divisent en deux groupes suivant la catégorie des quartiers qu'ils habitent, d'après une classification que nous verrons plus loin ; ils se placent de chaque côté de la colline et après avoir planté leurs flambeaux, y mettent le feu. Parce que l'on croit que le groupe qui met le feu le premier est le plus heureux au cours de l'année, les deux clans rivalisent de vitesse. A ce moment tout le monde danse de joie en faisant résonner des cloches portatives et en battant du tambour. Mais dès que tous les flambeaux s'embrasent, on descend la colline précipitamment comme si on avait peur de quelque chose qui s'en approche. Il ne faut pas oublier que les représentants des familles en deuil doivent brûler un flambeau beaucoup plus grand que celui des autres.

Kakéodori est une danse dansée par les garçons qui représentent le *kona* ou quartier auquel ils appartiennent. Portant un chapeau de fleurs et un petit tambour, ils dansent autour d'une lanterne installée dans le jardin du temple avec accompagnement d'un chœur et d'un orchestre de flûtes et de clochettes portatives.

C'est un chœur accompagné, lui aussi, des flûtes et des clochettes portatives, qui célèbre la cérémonie d'*Oonémboutsou*. Comme dans *Hôka*, on chante d'abord devant le tabernacle de village, puis devant la maison des chefs, au cimetière, devant les monticules et devant les portes des familles en deuil.

Kiôguén est une représentation théâtrale ordinaire, mais jouée par quelques artistes amateurs sur la scène, dans le jardin du temple du village, ou assez souvent sur une scène temporaire ou permanente spécialement installée à un endroit fixé par la coutume, à la limite du village.

Yonémboutsou est une orgie que les japonais assimilent à la danse de *Bon*. Tous les villageois, hommes et femmes, dansent en cercle ou pêle-mêle toute la nuit dans le jardin du tabernacle, souvent devant des tablettes posées sur une table qui symbolisent les esprits de ceux qui sont morts depuis la dernière fête.

Habituellement, les femmes qui ont quitté le village après leur mariage reviennent dans leur ancienne communauté et y restent quelques jours pour rendre hommage à leurs ancêtres par le sang et pour danser la nuit avec leurs compatriotes. Deux ou trois nuits sont consacrées à cette orgie.

Nous voyons encore dans les fêtes estivales des danses légères que les géisha ou danseuses professionnelles dansent aujourd'hui. Ces danses ont leur origine dans les danses religieuses, mais en même temps, et inversement, les villageois ont adopté les danses raffinées et harmonieuses des villes. Aussi, devons-nous conclure qu'il y a quelque part dans la fête consacrée principalement aux plaisirs sans tenir compte des formalités traditionnelles. C'est plu-

tôt cette partie qui est la plus susceptible de changements et de développements.

Pendant la fête, chaque famille entretient le feu sur l'autel domestique et présente des offrandes aux ancêtres dont les esprits, selon la croyance, reviennent à ce moment du ciel pour passer quelques jours avec leurs descendants.

CHAPITRE VI

FÊTES PRINTANIÈRE ET AUTOMNALE

Au printemps et à l'automne, les villageois célèbrent deux autres fêtes dédiées uniquement au dieu du village pour lui demander la prospérité de la communauté et tout particulièrement de bonnes récoltes ; mais il est remarquable que l'on cherche, en même temps, à consoler les esprits ancestraux.

En général, la fête du printemps a lieu au milieu du mois de mai et la fête de l'automne, à la mi-octobre. La fête comprend deux parties : l'une cérémoniale, célébrée dans la soirée, l'autre théâtrale qui dure toute la journée suivante. M. Hayakawa s'est surtout attaché à décrire la seconde partie ; mais, d'après ce qu'on peut observer partout au Japon à la même saison, nous pouvons conjecturer que la fête commence par la convocation des dieux, qui consiste en prières, musique et offrandes dans la chapelle du temple du village.

Quelquefois, la châsse divine est transportée dans une hutte temporaire pour qu'elle y soit abritée la nuit et qu'elle puisse assister à la représentation théâtrale qui se déroule sur la scène en face. Sans excep-

tion, la hutte et la scène sont construites à la limite du village, à un endroit que hantent des souvenirs de morts terrifiants et où l'on n'ose pas se rendre aux jours ordinaires. Aux villages de *Kadoya*, de *Nagashino* et d'*Oono*, il y avait, autrefois, une scène permanente. Là et dans le jardin du temple, des boutiques en plein vent se dressent et les villageois passent une bonne soirée en se promenant parmi la foule.

Au matin du deuxième jour, on commence le théâtre sur la scène dans le jardin du temple, ou sur la scène à la limite du village. Il est précédé, cependant, de quelques danses cérémoniales : par exemple de la danse de *Samba* ou de *Miko* que nous avons vues dans *Hanamatsouri*. Aux fameuses représentations théâtrales du village de *Kadoya*, qui ont disparu depuis une soixantaine d'années, un noble du village dansait *Samba*, puis trois nobles, masqués respectivement en homme, en femme et en vieillard, dansaient la danse de *Samba*, enfin des enfants choisis parmi les familles nobles dansaient la danse de *Tchigo*.

Le charme de la fête demeure dans le théâtre que beaucoup d'étrangers viennent admirer. Malheureusement, on le joue de moins en moins et maintenant il est assez rare de pouvoir y assister. Ce sont des pièces ordinaires jouées par des amateurs du village. L'amour que les villageois portent au théâtre est presque incroyable : quand ils sont enthousiasmés par le talent des acteurs, ils crient, hurlent et même jettent sur la scène tout ce qui leur tombe sous la main ; au contraire, si un acteur joue mal, les spectateurs, furieux, l'insultent. Il n'est pas rare que les parents chassent un fils adopté et marié à leur fille simplement parce qu'il joue mal. Tous les villages ont plusieurs familles d'acteurs spécialisés, appelées *kioguénsouji*, « ligne du théâtre », où le talent artistique est considéré comme

héréditaire. Chaque « ligne du théâtre » a son pseudonyme héréditaire qui symbolise le talent familial. S'il arrive qu'un héritier n'est pas bien doué, la famille se croit déshonorée ; on conclut que le pseudonyme a été sali et pour restaurer la propriété du nom on n'hésite pas à prendre des mesures très sévères. Dans les familles d'acteurs professionnels, de danseurs de *Nô*, de peintres ou mêmes d'artisans, cet orgueil symbolisé par le nom est encore vivace.

En tout cas, les acteurs de nos villages n'étant que des amateurs, l'entr'acte est extrêmement long. Pour achever quelques pièces, il faut compter quelquefois vingt-quatre heures. Pendant ce temps, les spectateurs restent assis patiemment sur le gazon en plein air et pour se distraire prennent des repas, boivent du saké et bavardent avec des voisins ; d'où l'origine du mot *shibaï*, théâtre, qui signifie « assis sur le gazon » ; en somme, c'est une sorte de banquet du village entier auquel des étrangers intimes assistent. Or, en un sens ce n'est pas le banquet, mais le théâtre qui est un divertissement.

Mais la fête ayant pour but de demander de bonnes récoltes au dieu du village, si le temps n'est pas favorable, on ne la célèbre pas en pensant que le dieu ne la mérite pas ; par contre, si l'abondance est prévue, la fête doit avoir lieu, bien que les frais du théâtre pèsent lourdement sur l'économie du village. Les notables hésitent donc à la célébrer quand la récolte est moyenne, mais les jeunes gens qui adorent le théâtre n'acceptent pas facilement cette décision et il arrive quelquefois qu'ils vont en groupe s'enfermer dans un mauvais lieu de la ville jusqu'à ce que des notables étonnés se précipitent pour les en faire sortir et leur permettre de jouer.

DEUXIÈME PARTIE

Croyances suggérées
par les Fêtes

CHAPITRE PREMIER

L'ESPRIT

Nos villageois croient que le corps humain renferme ce qu'ils appellent *tama* ou *misaki* et que nous traduirons l'esprit. L'esprit, comme le dieu, est invisible et n'occupe pas d'espace, mais il habite le corps qu'il anime et auquel il donne la sensibilité, l'intelligence et le talent de la danse. S'il est inné, il n'est pas immuable. L'ueur vacillante à l'aube de la vie, il peut progresser jusqu'à être après la mort qui le libère de la matière, l'égal d'un dieu, craint et honoré des vivants.

L'analyse des fêtes de *Kagoura* nous prouve que cette transformation ne s'opérait pas naturellement, par un effort de volonté, mais grâce aux rites qui intervenaient, à date fixe, dans l'existence humaine. La première cérémonie, *Miyamaïri*, ou « visite au temple du village », se plaçait au septième jour de la vie. La deuxième cérémonie, *Oumarégo* ou « cérémonie de la naissance » avait lieu à la fête hivernale suivante ; d'après ce que des textes anciens nous suggèrent, des parents portaient le bébé à la salle de fête où il recevait des ablutions d'eau divine.

Préparons le bain du nouveau-né
En laissant couler de l'eau froide du lac de *Sénda*,
En laissant couler de l'eau chaude du lac de *Manda* ;
Lavons les enfants comme on lave des haricots ;
Les enfants ainsi lavés
Deviendront intelligents et divins.

La disparition de la fête de *Kagoura* nous empêche de préciser le rite, mais l'eau divine était certainement l'intermédiaire grâce auquel l'esprit de l'enfant était fortifié. Tel était encore son rôle dans la cérémonie de l'initiation dont bénéficiaient garçons et filles de douze ans à la fête hivernale. Selon les rites de la fête de *Mikagoura* le chef du village aspergeait avec une brosse de feuilles de bambou la tête des enfants qui, vêtus de blanc, se rangeaient devant lui, tandis qu'on psalmodiait :

Bien qu'ils soient les héritiers des dieux,
En se transformant en enfants humains
Ils invitent les dieux.
Personne n'est sûr qu'ils vivent,
Mais ils deviennent maintenant les héritiers des dieux.

Puis les enfants dansaient, chacun guidé par un danseur adulte qui s'appelait *Oto* et devenait « son père de l'eau chaude », sous la direction d'un autre danseur, sorte de maître de ballet, qui s'appelait *Itchi* et tenait lieu de « mère de l'eau chaude » à tous les enfants. L'esprit arrivait alors à maturité et l'enfant était admis au sein du groupe qui formait le village ; mais il était encore tellement lié au corps que, loin de jouir d'une sérénité indépendante, il restait soumis au plaisir et à la souffrance physiques. La cérémonie du « chapeau d'éventail » le faisait entrer dans la troisième phase de son évolution ; malheureusement, nous

n'avons aucun document qui en précise le caractère. A l'âge de soixante ans, l'individu recevait enfin le dernier sacrement de la vie, qui était la cérémonie de « l'entrée dans le pays de la pureté » ; dans un bâtiment carré fait de branchages nommé *Shiroyama*, la montagne blanche, les vieillards mangeaient le repas qu'on a coutume de consacrer aux morts et assistaient aux danses de diables et de lions. L'esprit atteignait à cette époque une telle perfection qu'il n'était plus influencé par le corps et n'était même plus troublé par sa disparition. Ainsi, grâce aux cérémonies, l'esprit se développait, se libérait progressivement du contrôle du corps et finalement arrivait à une autonomie complète.

Pour être jugé digne de se présenter aux dieux au cours des rites, il faut être pur. La vertu de pureté, *Shôjô*, offre deux aspects : l'un négatif, l'autre positif. Négativement, être pur, c'est ne pas être souillé. Au nombre des souillures, on compte la mort, le sang des couches, le sang des époques, toutes sortes de maladies et de difformités. Il résulte de leur puissance de contagion que ceux qui ont nécessairement eu des rapports avec ces souillures, doivent s'abstenir d'entrer en contact avec les autres hommes et d'approcher les dieux. Cette prohibition entraîne la suspension de certains droits personnels pendant un temps déterminé : par exemple, le propriétaire de la maison où a eu lieu la naissance, ne peut pas y recevoir les dieux ; les parents d'un mort doivent s'abstenir de paraître en public et de se présenter devant les dieux. Cependant, les souillures disparaissent graduellement par l'effet même du temps. La prohibition comporte donc deux degrés : la prohibition légère appelée *boukou* et la prohibition stricte appelée *ki* ou *imi*. Le *boukou* dure aussi longtemps que subsiste

la souillure ; le *ki* se superpose à la première partie du *boukou*, où la quantité de souillure est la plus considérable. Voici quelques exemples de ces tabous contenus dans la prière au dieu du chaudron conservée au village de *Nakanzéki*.

« En ce moment, dirent le grand dieu de *Hida*, le dieu de *Koumano*,

Le grand dieu de *Ténshôkô d'Isé*,

« Donnons les règles du *boukou* et du *ki*

« Au peuple des quatre directions du grand Japon.

« Que doit-on éviter pour respecter les règles du *boukou* et du *ki* ?

« Pour le *boukou* de plus d'un an », dirent-ils, « il faut s'abstenir pendant soixante-quinze jours comme *ki*. »

« Pour la souillure du grand sang (?) pour soixante-quinze jours de *boukou*

« Il faut s'abstenir cinquante jours (comme *ki*) ;

« Pour la souillure du sang des couches de cinquante jours,

« Il faut s'abstenir trente-trois jours ;

« Pour la souillure du sang des époques de sept jours,

« Il faut s'abstenir trois jours et trois heures. »

D'autre part, ceux qui approchent un corps souillé ou qui osent enfreindre les interdictions, par exemple celle de se réunir à une fille du même groupe, participent à cette souillure.

Positivement, être propre, c'est avoir un corps bien conformé et sain et aussi, être fidèle aux dieux et bien-faisant pour les hommes. Nous rapporterons, à ce sujet, une phrase de « la prière qui explique l'origine de la fête de la fleur » conservée dans le village de *Shimotsougou* :

A côté du pont siège le grand roi de l'enfer *Emma* et il dit :

« Entrez ici, vous devez vous rendre dans ce torrent !

« Dites-moi, alors que vous viviez sur la terre,

« Avez-vous célébré une grande fête à vos frais ?

« Avez-vous offert un siège au dieu ?

« Avez-vous installé un pavillon à un endroit élevé ?

« Avez-vous installé une pagode à un endroit bas ?

« Avez-vous construit un bateau pour naviguer sur une grande rivière ?

« Avez-vous jeté un pont sur une petite rivière ?

« Avez-vous donné quelque chose à ceux qui meurent de faim ?

« Avez-vous donné un vêtement à ceux qui semblent souffrir du froid ?

Malgré toutes les précautions, il est possible que l'on soit souillé par faiblesse, par négligence, ou même, par accident. Il est plus prudent, alors, de se purifier avant de se présenter aux dieux. Nous connaissons deux catégories de purification : le nettoyage, *harai*, et l'abstinence, *shōjin*. Le nettoyage consiste généralement à se laver avec l'eau pure d'une source dans la montagne. C'est pourquoi nos villageois ont pénétré si profondément dans les vallées.

Pour purifier le siège que « la lumière de la lune » (la déesse de *Miroumé*) prendra quand elle sera descendue,

Voici de l'eau des huit plages ! Voici de l'eau des sept cascades !

Nous puisons de l'eau des sept cascades, de l'eau des huit cascades,

Et nous nous lavons des souillures quotidiennes !

Quand nous nous lavons bien à la cascade en croyant à la grande propreté de la divinité du village,

En aval de la cascade, l'eau coule souillée.

Des branches de *sakaki* ou du sel permettent aussi de se purifier.

Pour la souillure du sang mensuel de sept jours,

Il faut s'abstenir trois jours et trois heures.

Avant que ces trois jours et trois heures ne soient écoulés
Si des jeunes gens viennent à l'intérieur de vous, sous votre
poitrine,

En tenant un *hei* blanc de la main gauche,
En tenant un chapelet précieux de la main droite,
En ouvrant à moitié un éventail,
En tenant un panier plein de sel de la plage violente,
En prenant une poignée de sel,
En prenant deux poignées de sel
En tenant un panier de sel que cent mille chevaux transportent,

On nettoie sincèrement (efficacement)

Les souillures qui nous suivraient jusqu'à l'autre monde.

Pour satisfaire aux principes de l'abstinence, il faut éviter de s'alimenter avec de la viande, du poisson ou du gibier et vivre en réclusion. L'ascétisme intervient. Cependant l'abstinence n'est pas une règle de vie permanente, mais un préparatif pour être admis à approcher les dieux. Comme un étudiant paresseux travaille seulement avant l'examen, le fidèle se plie aux règles ascétiques seulement quelques jours avant la fête pour être en état de bénéficier des rites et obtenir ainsi finalement le diplôme qui lui ouvrira le ciel.

L'idéal moral se résume alors à rendre l'esprit digne d'entrer au paradis en le nourrissant par les cérémonies et en se conduisant toujours suivant les règles sociales que nous venons d'examiner. Cependant, à l'inverse de ce que l'on pourrait croire, il n'est pas nécessaire que l'individu étouffe ses passions. Tout au contraire, il est sage et prudent qu'il les satisfasse, car les rancœurs, le mécontentement et la colère au moment de la mort peuvent empêcher l'esprit de monter au ciel. Vivre selon ses goûts, n'est-ce pas, en définitive, la meilleure manière de ne rien regretter en quittant ce monde ?

D'autre part, les dieux n'aiment pas donner leur bénédiction à ceux qui ne leur offrent rien. Ils n'auto-risent même pas à participer aux cérémonies ceux qui n'ont pas contribué aux frais de la fête. L'auteur souligne que pour assister même à un rite insignifiant, il faut verser une obole qu'on appelle *haraïsen*. Les donations qui entraînent des dépenses plus ou moins élevées sont donc très effectives. La donation de la fête de la fleur entière est naturellement la plus sûre, mais la donation d'une canne de la fleur, ou d'un petit *biyakké* qu'on fait suspendre à côté de celui du village en contribuant aux frais, suffit pour gagner le ciel. On appelle cette donation « la culture des fleurs ». Nous trouvons un aperçu très complet de ces transactions dans la prière qui explique l'origine de la fête de la fleur, conservée au village de *Foutto* :

« Je n'ai jamais célébré (disent les morts au roi de l'enfer)
une grande fête à mes frais,

« Je n'ai jamais offert un siège au dieu,

« Je n'ai jamais installé un pavillon à un endroit élevé,

« Je n'ai jamais installé une pagode à un endroit bas,

« Je n'ai jamais construit un bateau pour naviguer sur une
grande rivière,

« Je n'ai jamais jeté un pont sur une petite rivière,

« Je n'ai jamais rien donné à ceux qui meurent de faim,

« Je n'ai jamais donné un vêtement à ceux qui semblent
souffrir du froid,

« ... ? ...

« Quand j'étais au monde,

« À l'époque où sévissait une épidémie de rougeole,

« Avec l'aide du premier et du deuxième prêtre,

« En frottant le chapelet précieux,

« J'ai fait célébrer les rites bouddhiques à ce temple du
grand protecteur du village, qui m'ont coûté dix *kokou* dix
kwan,

« J'ai ainsi cultivé la fleur pour les dieux ;
« Et c'est grâce à cette bonne conduite que j'ai pu venir
ici. »

« Alors, avez-vous des preuves écrites ? » (demande le roi
de l'enfer)

Les hommes, en ouvrant la manche gauche,

Les femmes, en ouvrant la manche droite,

En ouvrant le *gokou* de la fleur,

Montraient la canne de la fleur.

Le grand roi d'*Emma* les donna au dieu de *Gousho*.

Il examina les morts avec le miroir qui montre tout ce qu'on
a fait en ce monde, et dit :

« Il n'y a pas de doute, alors, traversez le torrent ! »

On l'appelle le torrent du corbeau.

Mille et dix mille corbeaux y essayent d'arracher l'essence
de leurs corps avec leurs becs de fer noir.

Nul moyen de le traverser.

Ils allèrent au torrent du milieu

Qui s'appelle le torrent des diables.

Les diables verts, rouges, blancs, noirs et jaunes, les diables
des cinq couleurs essayèrent d'arracher et de manger l'essence
de leurs corps

En faisant tournoyer une énorme hache.

Nul moyen de le traverser.

Ils allèrent au torrent inférieur où les épées célestes coulent
la pointe en avant.

Quarante mètres de serpents venimeux,

En tirant une langue toute rouge,

Essayèrent de les avaler et de les manger.

Nul moyen de le traverser.

Le père-dieu et la mère-déesse arrivèrent ;

Le père devant, la mère derrière et combinant des *hashi* (?),

Sur lesquels ils mirent leurs enfants divins (les morts)

Traversèrent tout doucement la grande rivière de *Sanzou*.

Il n'y avait plus de danger.

Bientôt les morts entrèrent dans la montagne de la mort.

Le défilé de la montagne de la mort est un défilé plus noir
que les mille nuits condensées en une seule nuit.

Grâce à la patience avec laquelle ils attendirent le soleil et la lune,

Une lumière apparut sur le défilé de la mort.

A ce moment les garçons et les filles achevèrent de traverser le défilé

Et arrivèrent au pavillon de *Mandara* qui se trouve au sommet de la colline de l'est du paradis.

Ils se reposèrent à la porte de pierre où se trouvait abondance de saké et de riz,

Ils se reposèrent à la porte droite.

Voilà la mer de saké et la montagne de riz !

Ils se reposèrent à la porte gauche,

Puis ils entrèrent par la porte principale où se trouvait l'arbre *biranzou*.

Ici, ils enlevèrent le veston de la fleur de *miôdo*,

Même un seul bol, une seule baguette, une seule feuille de papier,

... ? ... dont vous vous servez maintenant

Ne seront pas inutiles ;

Vous vous reposerez dans le pavillon d'or de *Mandara*, au sommet de la colline de l'est du paradis,

Et deviendrez ceux qu'on appelle *mandara*,

Au pavillon d'or de *Mandara*

Je vous donne au dieu *Matashiki-Matashiroo* (?)

Je vous les donne sans faute, recevez-les bien !

Parce que c'est un soutra que j'ai bien étudié,

Il n'y a pas de faute,

Il n'y a pas la faute même d'un seul mot.

Ecoutez bien mes chefs (*danna*) de la fleur d'aujourd'hui !

Au pavillon d'or de *Mandara*,

Où vous allez vous reposer,

Je vous donne sans faute au dieu *Matashiki-Matashiroo* !

Enfin, pour que l'esprit puisse monter au ciel, une dernière condition doit être remplie : c'est que ceux qui survivent au mort traitent sa dépouille comme il le faut. De là, l'importance de la cérémonie des funérailles ; l'auteur n'en précise pas la forme, mais il est

indéniable que la négligence apportée aux obsèques fait souffrir l'esprit et empêche son ascension.

Les personnes qui ont des obligations envers le mort sont ses enfants et ses parents ou, à leur défaut, ses compatriotes. Cette croyance explique qu'il faille vivre une vie convenable dans la société pour s'assurer les bons traitements des survivants. Elle explique aussi que l'on ait peur de mourir sans enfants et que l'on prie avec insistance les dieux d'accorder une nombreuse postérité ; les enfants sont nécessaires pour alléger le fardeau des travaux des champs et indispensables pour entrer dans la vie céleste.

La morale de nos villageois est donc assez épicurienne. Agir de façon à donner satisfaction aux besoins naturels de ce monde en se conformant aux règles sociales et divines et avoir, en retour, la certitude d'être admis dans le paradis après la mort, tel est le fondement de cette éthique utilitaire.

* * *

Ainsi, au moment de la mort, l'esprit sort du corps. Si la mort arrive après qu'il a atteint son dernier degré de perfection, l'esprit se détache du corps, monte au ciel paisiblement et y habite. Mais si elle survient plus tôt, ou à l'improviste, par suite d'un accident, l'esprit qui est encore trop dépendant du corps souffre. Surtout si elle survient avant qu'il ait satisfait ses envies, ou avant qu'il ait calmé sa colère. Par exemple, l'esprit du vieux père qui aurait voulu voir son enfant à son lit de mort est hanté par ce désir ; l'esprit de celui qui est mort sans se venger ne cesse d'aspirer à cette vengeance. En un mot, l'esprit ne peut pas

abandonner ses désirs terrestres ; selon l'expression japonaise « l'esprit est attiré par des choses mondaines ». Mais n'ayant pas de corps sous son contrôle, il doit continuer de souffrir jusqu'à ce que quelqu'un accède à ses souhaits. Rien d'étonnant alors à ce que cet esprit devienne méchant et essaye d'obliger les vivants à faire ce qu'il veut par des moyens ou mystérieux ou pleins de maléfices. Quelquefois, il les avertit de ses tourments en leur apparaissant sous un aspect humain ou animal. En voici des exemples. — Chez un homme qui habitait *Maéno*, une femme inconnue venait tous les soirs pour emprunter un battoir. Intrigué, cet homme la suivit et perdit soudain sa trace dans les champs près d'un tombeau. Il répéta son étrange filature : chaque fois, la femme, arrivée à côté du tombeau, disparaissait. Très inquiet, l'homme démolit la sépulture et mit à jour un pot rempli d'ossements qui s'envolèrent en se transformant en papillons. Il pria alors un prêtre de demander aux esprits de ces restes ce qu'ils voulaient. La réponse fut que si on les consolait par une fête annuelle, ils donneraient la prospérité à *Maéno*. Depuis lors, on célèbre pour eux une fête. — Après la bataille de *Nagashino*, on enterra sur place des cadavres de soldats ; au mois de juin suivant, des abeilles sortirent du tombeau et piquèrent les passants. Pour calmer ces esprits, on décida de célébrer une fête annuelle, « la danse du feu », au soir de la fête de *Bon* du quatorze juillet.

Mais souvent, le mauvais esprit pénètre dans le corps d'un vivant ; d'après l'expression japonaise, il « s'attache » à ce corps, il y « habite » et lui fait perdre la santé. Par exemple, au col de *Hirayama*, on dit qu'il y a toujours un mauvais esprit qui s'attache au passant et le rend malade ; c'est l'esprit de quelqu'un qui est décédé à cet endroit. Si une personne est morte

accidentellement dans la montagne ou dans le champ, son esprit frappe de maladie ceux qui travaillent à l'endroit où elle a péri. On appelle l'esprit de cette sorte : *misaki*, *batchi* ou *môrei*. Même maintenant, on entend souvent des villageois se plaindre sincèrement qu'un *batchi* les gêne dans leur travail.

Il faut considérer, cependant, par quelles méthodes les hommes se défendent des mauvais esprits. Ils ont à choisir entre cette alternative : ou les chasser, ou les faire monter au ciel.

Pour les chasser, ils demandent aide aux dieux ou aux demi-dieux en les flattant par des fêtes ou des offrandes. Toutes les danses présentent, au fond, les gestes de se prosterner devant les dieux et de taillader de mauvais esprits. Un individu même peut prier les dieux de chasser les mauvais esprits qui le font souffrir en dansant à la fête, ou en faisant danser aux danseurs officiels, en les rétribuant, la danse de *Samba*, de *Gannoushimaï* ou de *Déngakou*. Pour que la protection divine s'étende sur les enfants ou sur les chevaux, on offre au temple de petites statues qui les représentent ; elles sont quelquefois tellement nombreuses qu'elles couvrent tous les murs. Dans d'autres cas, on demande au danseur du diable *Sakaki* qui visite les fidèles au milieu de la fête du type de *Fourikousa* de *Hanamatsouri*, de venir danser chez soi pour chasser les mauvais esprits qui habitent la maison et accablent de malheurs la famille. Des objets divinisés peuvent aussi écarter les mauvais esprits et servir de fétiches ; toutes les décorations de la salle de fêtes, tous les accessoires de la fête protègent la maison où on les suspend ou celui qui les porte. Or, l'esprit a la qualité d'être attiré par le feu et c'est grâce à cette qualité que l'on convoque l'esprit souffrant et qu'on l'envoie au ciel. Comme l'eau

magique intervient toujours dans les cérémonies de la naissance, le feu intervient constamment dans les cérémonies pour appeler et pour libérer l'esprit. La première de ces cérémonies, les funérailles, revêt donc une particulière importance. Nous regrettons que M. Hayakawa n'ait pas fait de recherches dans ce domaine et nous nous abstenons de remplir cette lacune par des renseignements recueillis ailleurs, de crainte de donner une fausse image de la vie religieuse de nos villageois qui, selon nous, doit être observée et analysée comme une unité intégrale. Cependant, nous connaissons des funérailles collectives. C'est la fête estivale. Ici, des groupes de danseurs, après avoir dansé autour du feu au temple du village pour consoler les esprits ancestraux, rendent visite à chaque maison, signalée par un flambeau allumé à la porte, où la mort est entrée depuis la fête de l'été dernier et consolent l'esprit individuel du mort de la même façon qu'au temple du village.

Nous savons aussi quelles obsèques sont réservées aux morts tués par accident ou dans un combat. On célèbre très soigneusement des cérémonies à leur intention, parce que les esprits de ceux qui sont morts soudainement sont généralement très agressifs. Si quelqu'un est mort par accident, les villageois célèbrent sur l'heure une petite fête que l'on appelle *Misakio-kouri*, ou fête pour « envoyer l'esprit » ; ils se rassemblent à l'endroit tragique la nuit, sous le commandement d'un prêtre, avec des flambeaux et, en faisant de la musique, ils marchent en procession jusqu'au sommet de la montagne. On croit que l'on peut ainsi faire monter l'esprit du mort au ciel et se soustraire à ses méchancetés. Puis, à l'endroit de l'accident, on installe un petit tombeau. Dans les montagnes de cette région, on rencontre souvent une sépulture consacrée à l'esprit d'un malheureux qui y est mort et

on remarque que tous les passants présentent instinctivement des branches des arbres du voisinage en offrandes, ou *orishiba*. Si quelqu'un a péri dans une rivière, on élève un monument de pierre gravée, appelé *môreïto*, sur la rive. Pendant la fête ou pendant l'érection du monument, ou même simplement en passant à l'endroit tragique, si on se sent malade, on conclut tout de suite que l'on est victime du mauvais esprit du mort. On trouve aussi beaucoup de tombeaux qui s'appellent « tombeau des sept hommes », ou *hitchinin-zouka*, dans les montagnes de cette région ; c'est, d'après la tradition, pour consoler les esprits de sept chasseurs qui ont péri dans un grave accident et, ainsi, en permettant à leurs esprits de reposer tranquillement au ciel, on peut chasser sans souci dans la montagne. L'origine traditionnelle d'une représentation annuelle de théâtre est aussi un accident mortel. Sur la rive de la rivière près de *Tôgô*, on a construit un théâtre pour la cérémonie artistique.

L'esprit qui est monté au ciel et qui y habite est aimable. Il ne s'inquiète plus de son corps mais il souhaite le bonheur et la prospérité de ceux qu'il aime, c'est-à-dire de ses descendants et de ses compatriotes. Il leur donne de bons conseils en leur apparaissant sous l'aspect de fantôme, ou il s'attache à eux pour les guider. Il est symbolisé par une tablette et c'est devant elle que les descendants disposent leurs offrandes, prient et lisent la prière de convocation.

Tous ces attributs de l'esprit sont ceux de la divinité et, comme je le montrerai par la suite, les esprits montés au ciel sont eux-mêmes des divinités. C'est parce qu'ils peuvent devenir des dieux que les enfants sont considérés comme « héritiers des dieux ». Pour nous qui sommes l'esprit renfermé dans un corps, la vie terrestre est une période de zèle que les dieux

nous imposent impérativement, mais aussi qui nous inspire le plus grand des espoirs : être soi-même un dieu. Pour atteindre ce but, nous devons plaire aux dieux ainsi qu'à nos semblables, en évitant les souillures, sans étouffer, cependant, les instincts naturels. La fin de la vie terrestre, préparée par la cérémonie de l'entrée dans le pays de pureté et réalisée par la mort, n'est donc que notre renaissance dans une existence purement spirituelle, par conséquent, divine.

CHAPITRE II

LE DIEU DU VILLAGE

Tout village a son patron divin qui le surveille et le protège et à qui les villageois consacrent toutes sortes de fêtes. Le dieu *Koumano-Gonguén* est le patron du village de *Misawa* ; le dieu *Hatchiman* est le gardien de *Foutto* ; la déesse *Kwannon* est le dieu de *Taminé* ; le dieu *Guiutoh*, celui d'*Oono* ; le dieu *Tominaga*, celui de *Nagashino* ; les trois dieux de *Koumano* protègent également le village de *Kadoya* et le dieu *Nyakouitchi* veille sur le village *Kagano*. En remettant l'énumération des attributs de ces dieux à nos études suivantes, nous allons passer en revue ici les simples relations entre le village et son patron. Pourquoi un certain dieu protège-t-il un village déterminé ? Pourquoi un village adore-t-il un dieu particulier comme son patron ?

Nous ne pouvons songer, dans l'état actuel des connaissances, à remonter dans l'histoire pour tâcher de connaître l'origine des dieux de chaque temple local ; les documents nous font trop souvent défaut. Mais il existe des fêtes et des édifices qui ont servi et servent encore de demeure aux dieux et c'est sur leur étude que porteront nos recherches.

On semble croire, de nos jours, que le dieu du village est un dieu attaché au territoire même du village ; celui-ci s'accroît-il, par suite de quelque mesure administrative, la zone d'influence du dieu se trouve élargie d'autant ; diminue-t-il, la puissance du dieu est diminuée dans les mêmes proportions. Nous ne citerons qu'un exemple : les villages de *Nakanzéki* et de *Mitshousé*, ayant été annexés au village de *Hongô*, leurs dieux furent abandonnés au profit du dieu du village de *Hongô* qui est « le dieu de *Souwa* ». Mais il est certain que le lien qui unit le village et son dieu n'a pas une raison d'être aussi simple. S'il est vrai que fréquemment le village adopte un dieu qui lui plaît, il est juste d'ajouter qu'on entend discuter la légitimité de l'adoption, et que la discussion porte toujours sur le droit qu'avait le village de succéder au village dont il a adopté le protecteur, ce qui implique tacitement qu'un village doit avoir le même dieu que le village duquel il a été « détaché ». D'ailleurs, le mot *oujigami*, divinité du village, signifie littéralement le dieu du clan, c'est-à-dire, le dieu qui protège un groupe familial dont les membres portent le même nom. Loin d'être une entité géographique, l'idée de dieu du village semble donc résulter de liens personnels qui unissent les villageois.

En général, un village renferme plusieurs temples shintoïstes et bouddhiques ; un des temples shintoïstes est le siège actuel de la divinité du village. En outre, à côté d'eux s'élève très souvent une petite chapelle qui porte le nom du dieu dont elle renferme la statue : *Kwannon*, *Daïnitshi*, *Jouoo*, *Sennitchi*, *Kongô*, ou que l'on appelle *némboutsouido*, « pavillon des prières » parce qu'elle est ouverte au public pour qu'il s'y recueille et qu'elle diffère du temple par son exigüité et du fait qu'il n'y a pas de gardien. Or, la tradition nous rap-

porte que ces chapelles ont toujours été le siège primitif de la divinité. Nous voyons, par exemple, que, depuis une cinquantaine d'années, la divinité du village de *Foutto* est le dieu *Hatchiman* ; mais qu'avant cette date une petite chapelle de *Kwannondô*, qui existe aujourd'hui encore dans le jardin du temple de *Hatchiman*, était le siège de la divinité du village d'alors, dont on ne peut préciser le nom. De même, avant que le village de *Mitsousé* eût été réuni au village de *Hongô*, le siège de son protecteur divin, dont le nom nous est encore inconnu, était aussi une petite chapelle de *Kwannondô*. Quant au village de *Nakanzéki*, qui subit le même sort que *Mitsousé*, il avait pour divinité le dieu *Koumano* dont le temple se trouve actuellement à *Mitsousé* et qui, antérieurement, était situé au village de *Nagaminé* ; si l'on remonte encore plus haut, on constate qu'une petite chapelle de *Konpira*, près du temple, était considérée comme siège de la divinité du village ; cette chapelle n'existe plus, mais sur son emplacement subsistent encore des statues de Bouddha de pierre et des lanternes en pierre, monuments qui avoisinent souvent le temple. Le temple du village de *Shimokourokawa* est dédié au dieu *Tsoushima*, mais quand on célébra la dernière fête de *Kagoura* dans ce village en 1855, ce dieu siégeait dans la petite chapelle qui se trouve même maintenant à côté du temple.

D'autre part, des faits tout aussi nombreux démontrent qu'à l'origine la divinité du village habitait un arbre sacré. Au village de *Kagano* avant la sixième année de *Kaéi* (1855) où un temple fut dédié au dieu *Nyakouitchi*, un grand sapin qui se trouvait sur l'emplacement du temple et que l'on abattit lors de sa construction, était considéré comme le siège de cette divinité. Au village de *Tsouki*, le temple dédié au dieu

Koumano a été tout récemment transporté de l'endroit, situé à la limite du village, où se trouve un buis qui était considéré autrefois comme siège de la divinité et au pied duquel on célébrait les fêtes. Le village de *Kahoré* a consacré son temple, construit il n'y a qu'une vingtaine d'années, au dieu *Yoshiyouki*, mais auparavant, un arbre *hana* qui se dressait à l'endroit où est situé actuellement le temple, et qui périclitait à la fin de l'époque *Tokougawa*, était le siège divin. Ainsi, primitivement, le siège de la divinité du village était un arbre sacré à côté duquel, ou plutôt à la place duquel les villageois construisirent un temple qu'ils consacrèrent au dieu qui leur plaisait.

Nous concluons, alors, que le temple, la petite chapelle isolée et l'arbre sacré n'ont fait que se substituer l'un à l'autre. L'arbre sacré était certainement la forme la plus ancienne ; quand il est mort ou qu'il a été abattu pour une raison quelconque, les villageois ont fait une petite chapelle ou un temple de son bois. Bien plus, même s'il a conservé toute sa vigueur, les fidèles, pour plaire à la divinité, en ont coupé ou détaché quelques branches pour construire un édifice divin. Cette évolution est confirmée par un certain nombre de faits. Tout d'abord dans « les prières qui expliquent l'origine de la fête de la fleur », nous trouvons des phrases qui suggèrent que l'arbre sacré du lieu saint est l'origine du temple. En effet, dans un exemplaire conservé au village de *Shimotsougou*, nous lisons :

Nous allons tracer l'origine de la fête de la fleur...

A côté du « lac de l'abstinence » de *Ténjikou*,

Un vieil arbre se dressait ;

Cet arbre connaissait la saison :

Au printemps, il poussait ; en été, il se couvrait de feuilles ;

A l'automne, il portait des fruits ; en hiver, il se refermait.
Le dieu le nommait ou l'arbre *atara*

Ou l'arbre *taraha*,

Ou l'arbre *biran*,

Ou l'arbre *hatchisou*,

Ou l'arbre *outô*,

Les douze dieux de *Shakouson* lui ont permis de se reposer
en l'abattant ;

D'un tronc, ils ont fabriqué dix mille trois sièges en forme
de lotus pour le pays natal du dieu *Yakoushi* qui est à
l'est ;

D'un deuxième tronc, ils ont fabriqué dix mille trois sièges
en forme de lotus pour le pays natal de la déesse *Kwannon*
qui est au sud ;

D'un troisième tronc, ils ont fabriqué dix mille trois
sièges en forme de lotus pour le pays natal du dieu *Amida*
qui est à l'ouest ;

D'un quatrième tronc, ils ont fabriqué dix mille trois sièges
en forme de lotus pour le pays natal du dieu *Shaka* qui est
au nord ;

D'un cinquième tronc, ils ont fabriqué dix mille trois sièges
en forme de lotus pour le pays natal du dieu *Dainitchi* qui
est au centre.

Pour qu'ils ne méprisent pas l'arbre, en en abandonnant
même un débris,

Ils ont fabriqué des flûtes, des tambours, des clochettes
grandes et petites dont on joue devant les dieux,

Ils ont fabriqué des assiettes, des vases, dont on se sert
devant *Bouddha*,

Pour les chevaliers, des arcs avec lesquels ils circulent
dans leur pays ;

Étant l'arbre qui gouverne, pour qu'ils ne le méprisent
pas en en abandonnant même un débris,

Ils ont fabriqué des fleurs.

Dans l'exemplaire conservé au village de *Foutto*,
nous lisons :

A la limite de la Chine et du Japon
Une île est apparue ; on l'appelait l'île d'*Akitson* ;
Au pied de la montagne *Dantokou*
Une cascade haute de quatre vingt quatre *shakou* (28 mètres)
est apparue,
Au pied de cette cascade, a surgi un « lac de l'abstinence »,
Au centre de ce lac se dresse une grande roche ;
Le dieu *Jizôbosatsou* se leva du lac, l'arbre sur l'épaule,
et le planta sur la roche...

...

Tous ses troncs, toutes ses branches et tous ses débris
sont trop précieux pour qu'on les jette ;
Le dieu *Jizôbosatsou* les amassa et les lança au ciel ;
Là où ils tombèrent, se formèrent les pavillons et les temples
shintoïstes et bouddhiques, qui sont devenus la source de la
fleur.

A la fête, on chante encore :

On plante un pin dans la forêt du nord du dieu du village :
Comme il croît, les habitants du village (les enfants du clan)
prospèrent !

D'autre part, d'après les manuscrits, la date de la
construction du temple et celle de la mort ou de l'abat-
tage de l'arbre sacré coïncident souvent. Ensuite,
deux exemples nous prouvent que l'on a construit
avec du bois sacré à la limite du village, la partie la
plus importante de la scène des fêtes printanière et
automnale ; au village de *Maéno*, nous dit-on, on joua
le théâtre dans la chapelle de *Daïmitchidô*, puis on
construisit une scène indépendante dans la plaine en
transformant le temple bouddhique *Iooji* et enfin,
un peu avant la révolution de *Méiji*, on édifia une
nouvelle scène dont le linteau principal fut fait d'une
des branches de l'arbre sacré que l'on peut voir même
maintenant dans le village ; de même à *Aroumi*, on

reconstruisit la scène avec le bois du pin sacré. En outre, pour diviser la divinité d'un village en plusieurs divinités indépendantes, on démolit son temple et c'est avec ses matériaux divins que l'on construit dans chaque quartier la partie la plus sacrée des temples nouveaux.

Si, en général, la chapelle s'élève à côté du temple, il arrive aussi fréquemment qu'elle voisine avec une scène temporaire ou quelquefois permanente où se déroulent les représentations théâtrales des fêtes printanière et automnale. C'est ainsi qu'au village de *Kadoya*, à la limite du village et au croisement des routes existaient cette scène permanente et une chapelle de *Kwan-nondô*, qui abritait la statue en bois haute de deux mètres du dieu bouddhique *Kongôdôji* qui porte le feu sur le dos ; les villageois n'osaient y pénétrer, sauf aux jours de fête, par crainte d'être attaqués par les mauvais esprits qui y habitaient ; on dit qu'ici, en septembre de la première année de *Ténshô* (1573), le fils du châtelain de *Nagashino*, *K.-N. Okoudaira*, fut massacré avec sa nourrice. Ce même village possédait une autre scène qui n'était pas située à côté d'une chapelle, mais à côté de statues de Bouddha de pierre. Au village d'*Oono*, la scène permanente de la fête de mars voisinait à la limite du village, près d'un petit ruisseau, avec une chapelle de *Sennitchidô* à l'intérieur de laquelle étaient posées trois statues : celle d'*Emma*, roi de l'enfer bouddhique, de *Joubô*, le dieu des dix rois de l'enfer, et de la vieille dame de *Shôtsouka* qui mange les cadavres, et aussi avec des statues de Bouddha de pierre et des lanternes en pierre ; les villageois y priaient à la fête estivale ; jusqu'au début de l'époque *Méiji*, un énorme arbre *tama* se dressait à peu près à vingt mètres à l'ouest de la chapelle. Selon la tradition, c'est ici qu'à la pre-

mière année de *Ténshô*, on enterra les cadavres du chevalier *Kisabourô Souzouki* et de ses camarades qui avaient été tués à la bataille de *Nagashino*. Au village de *Nagashino*, la scène de la fête de mars se trouvait à la limite du village dans le quartier de *Maéno*. Elle fut démolie, mais une petite chapelle de l'auguste *Yasoura* et un monticule subsistent encore près de son emplacement. Avant la révolution de *Méiji*, une chapelle de *Daïnitichidô* qui contenait les statues de *Daïnitichinyorai* et de *Jouô* s'y élevait à côté d'un grand arbre *itchô*. C'est ici qu'on aurait abandonné autrefois les dépouilles de chevaux et, au quinze juillet, les villageois y dansent *Hôka* et *Yonémboutsou*. Ainsi, nous constatons que la scène est située en général à la limite du village, à côté d'une chapelle qui abrite des statues des dieux de l'enfer, à un endroit qui a quelque rapport avec la mort et que l'on croit habité par de mauvais esprits ; quelquefois, à proximité d'elle, se trouvent un vieil arbre, des statues de dieux bouddhiques et des lanternes en pierre.

Ainsi nous apprenons que les scènes aussi bien que les chapelles se trouvent à la limite du village à un endroit où se perpétue le souvenir d'événements tragiques. Au lendemain des fêtes, les villageois y transportent la châsse divine et l'on répète devant elle toutes les représentations qui ont eu déjà lieu au temple du village. Il est très curieux de constater que le dieu qui déteste la mort et à qui les villageois évitent autant que possible de porter tout ce qui la rappelle, choisisse pour se présenter précisément un lieu fatal et assiste aux représentations consacrées aux morts. On ne peut expliquer cette contradiction à moins qu'on n'admette que les esprits ancestraux et la divinité sont peu différents.

Outre cela, si nous comparons la topographie de

ce lieu à celle du temple du village, nous notons une étonnante ressemblance. Sans exception, le temple shintoïste se trouve dans un jardin entouré de vieux arbres. Il consiste en deux ou trois bâtiments : le sanctuaire, la chapelle et la scène. Le sanctuaire, bien que le plus important, est le bâtiment le plus petit ; il abrite le symbole de la divinité : par exemple, un miroir, la statue d'un dieu ou un simple *héi*. La chapelle est située juste en face du sanctuaire, avec lequel elle communique fréquemment par un corridor ; c'est un édifice plus vaste que le sanctuaire, et qui le cache complètement ; la châsse divine et les autres accessoires de la fête y sont conservés et les villageois y rendent hommage au dieu, mais la superficie de la pièce est disproportionnée à son usage et il est certain qu'à l'origine, elle constituait la scène, rôle qu'elle a d'ailleurs, de nos jours encore, dans de nombreux temples ; sinon, une scène indépendante est aménagée à côté ou en face d'elle. Une porte sacrée, le *torii*, marque l'entrée du jardin et, de chaque côté du passage qui conduit de cette porte à la chapelle, sont alignées des lanternes en pierre. Souvent, dans le jardin, on voit des statues de Bouddha de pierre et un vieil arbre est considéré comme divin.

Il est donc certain que la chapelle à côté de laquelle se trouvait une scène a précédé immédiatement le temple. Répétons que, d'après nous, le siège du dieu du village fut, à l'origine, l'arbre sacré au pied duquel les villageois célébraient la fête, qu'il prit ensuite la forme d'une petite chapelle faite du bois de l'arbre sacré près de laquelle on bâtit, à chaque fête, une scène temporaire, puis une scène permanente, que dans le stade suivant de l'évolution la scène servit de chapelle au public, tandis que la chapelle devint le sanctuaire et que, finalement, on leur adjoignit une

nouvelle scène. D'autre part, on transporta ces édifices de la limite à l'intérieur du village en perpétuant la sainteté de l'emplacement primitif par la répétition des fêtes. Ainsi, deux éléments essentiels président au choix du siège de la divinité : la sainteté des matériaux avec lesquels il est édifié et la sainteté de son emplacement qui va, à notre sens, éclairer le processus par lequel l'idée de la divinité du village s'est formée.

Remarquons, tout d'abord, que les statues de Bouddha de pierre, les lanternes en pierre et les monticules semblent inséparables de la demeure du dieu ; soit que le sentiment religieux de nos villageois qui leur faisait construire une chapelle ou un temple, leur ait fait aussi édifier ces monuments, soit qu'ils aient tenu pour emplacement du siège de la divinité du village les endroits où ils s'érigeaient. Au cours de ses voyages dans la région, l'auteur a rencontré fréquemment de tels lieux. A la limite du village de *Shimoda*, il vit une énorme roche qui supportait trente-trois statues de Bouddha de pierre ; à l'entrée du village de *Kouromoura*, il rencontra des statues de pierre ; au village de *Foutto*, à la limite de deux quartiers et à côté d'un temple bouddhique et d'un vieux cerisier, il nota la présence de statues de pierre de toutes espèces à un endroit appelé *rantôba*, « lieu des monuments ovales », mot qui désigne un ancien cimetière ; les villageois croient encore qu'autrefois, on y incinérât les cadavres ; ils chantent à la fête estivale :

Nous brûlons le cadavre de notre parent sur le bûcher,
Là monte la fumée et elle devient un blanc nuage !

Au village d'*Awayo*, sur le bord d'un chemin qui passe à la limite du village, se trouvent à un endroit éboulé et plein de cailloux de nombreuses statues de Bouddha de pierre et un vieux cerisier. A la limite du

village de *Kobayashi*, à un endroit similaire qui s'appelle *Oosougui* ou « grand sapin », s'élèvent des monuments funéraires ; les villageois ont l'habitude de poser ici après chaque décès une stèle pour rappeler le souvenir du mort. Au village de *Tagoutchi* une petite chapelle de *Kwannondô*, où l'on célèbre maintenant la fête de *Déngakou*, marque l'endroit autrefois éboulé et désert où, selon la tradition, les villageois abandonnaient les cadavres sur une des roches ; on dit qu'un prêtre bouddhique installa une hutte près de cet ossuaire, sculpta une statue de *Jizô* qu'il y posa et convertit les habitants ; telle serait l'origine de la chapelle de *Kwannondô*. Au village d'*Oonieu*, il y a aussi beaucoup de statues de pierre à un endroit rocheux. Dans la plaine où les terrains éboulés n'existent pas, on trouve une petite chapelle à côté d'un monticule et de statues de pierre. Au village de *Tôgô*, on voit deux monticules qui, selon la tradition, marquent les sépultures des soldats tués à la bataille de *Nagashino* ; au quatorze juillet lunaire, les villageois y dansent « la danse de feu ».

Ainsi, nous pouvons tenir pour acquis, aussi loin dans le passé que puissent porter nos investigations, que les lieux tenus pour sacrés par les villageois sont toujours situés à la limite du village : là précisément où ils exécutaient des criminels, ou brûlaient ou enterraient leurs morts, en un mot là où les cadavres se dissolvaient et où les esprits, libérés progressivement, montaient enfin au ciel. La chanson suivante nous dit l'horreur qu'ils leur inspiraient :

La roche d'*Okamé* !

Voyageurs ! nouveaux venus ! Ne vous en approchez pas,
Ne la touchez pas, n'y posez pas votre canne !
Mais détournez-vous et passez au loin !

Rapprochées de ce sentiment, les manifestations des fêtes printanière et automnale peuvent paraître surprenantes. Dans ces fêtes, dédiées exclusivement au dieu du village, les fidèles attachent la plus grande importance aux représentations théâtrales qui suivent les cérémonies et qui se déroulent soit sur la scène du temple, soit sur la scène à la limite du village, situées l'une et l'autre à l'endroit où les esprits ancestraux se sont détachés de leurs cadavres. Mais les villageois, au lieu d'être terrifiés, comme à l'accoutumée, témoignent de la plus parfaite allégresse : assis à même les tombeaux, ils banquettent, goûtent sans contrainte les émotions du théâtre et se livrent aux expressions de la plus exubérante gaieté. Cette anomalie n'est qu'apparente. En effet, d'une part, le théâtre a pour objet de consoler l'esprit des morts : de là le mot *ekookiôguén*, « pièces dédiées aux morts » ; nous savons, par exemple, que lorsqu'un homme se noya dans la rivière *Samousa*, on joua des pièces de théâtre sur la rive pour faire monter son esprit au ciel. D'autre part, les villageois sont persuadés que plus ils s'amusent, plus contents sont leurs ancêtres et plus vigilante est la protection du dieu du village. Ils ne font donc aucune distinction entre le dieu du village et les esprits ancestraux. Cette même confusion se retrouve dans la prière de la fête de la fleur de *Foutto* : elle assimile les esprits des donateurs au dieu du village en leur donnant le titre de protecteurs.

Nos *danna* (chefs ou donateurs) ! Vous pouvez compter sur une vie heureuse et respectable dans l'autre monde !

Vous pouvez compter sur nous pour vous servir comme les protégés servent leurs protecteurs.

De même cette prière en assurant aux villageois qu'ils auront au ciel une maison semblable à celle des

dieux dans la salle de fête, identifie les esprits aux dieux.

Voici en haut le *biyakké* et les drapeaux,
Voilà en bas le tapis très épais de la prospérité !
Nous suspendons encore des découpures qui montrent
mille routes et cent cordes et huit ponts,
Etant ornements divins, nous leur rendrons hommage.
Le *biyakké* et les drapeaux que nous voyons là-haut,
Bien qu'ils soient des ornements divins aujourd'hui et ce
soir,

Auxquels nous rendrons hommage,
Dans notre vie de l'autre monde,
Deviennent le tapis de notre maison.
Les découpures suspendues tout autour
Bien qu'elles soient ornements divins aujourd'hui et ce soir,
Auxquelles nous rendrons hommage,
Dan notre vie de l'autre monde,
Deviennent les herbes avec lesquelles on fait le toit de notre
maison.

Les huit ponts suspendus tout autour,

.....
Deviennent les ponts qui conduiront à notre maison.
Les découpures de mille routes et de cent cordes,

.....
Deviennent les chemins qui conduiront à notre maison.
Les douze femmes tout autour,

.....
Deviennent les domestiques de notre maison.
Les découpures de la porte sacrée (*torii*)

.....
Deviennent les portes de notre maison.
Les découpures du temple tout autour,

.....
Deviennent le temple de notre maison.
Les découpures de cinq dieux tout autour,

.....

Deviennent les gardiens des cinq directions de notre maison.
Les découpures de soleil et de la lune tout autour,

.....

Deviennent le soleil et la lune de notre maison,
Les découpures en forme de cheval

.....

Deviennent les chevaux de notre maison.

Les observations analytiques des fêtes estivales confirment aussi notre interprétation, à savoir que la divinité du village est le corps organique des esprits ancestraux et que si, dans ce monde, les villageois vivent la vie collective d'un groupe qui est le village, au ciel, ils vivent la vie collective d'un groupe qui est la divinité du village. La fête estivale est, en effet, une fête du village consacrée en même temps à la divinité du village et aux esprits ancestraux. Toutes les familles envoient des représentants au sommet d'une colline pour y brûler des flambeaux et convoquer les esprits de leurs morts. Les danseurs officiels dansent d'abord à la petite chapelle, *Némboutsoudô*, ou au temple du village. Les villageois passent la nuit en orgies dans le jardin ou du temple ou de la chapelle.

Cependant, il faut bien remarquer que le traitement des esprits de ceux qui sont morts depuis la dernière fête, les *niibotoké*, « nouveaux Bouddha » ou « nouveaux morts », est tout à fait différent de celui des esprits qui ont déjà bénéficié de la fête estivale. Pour les convoquer sur la colline, les représentants de leur famille doivent emporter des flambeaux plus grands que ceux des autres. De plus, après avoir dédié aux esprits ancestraux une danse dans le jardin du temple ou de la petite chapelle, les danseurs officiels se rendent aux domiciles des familles des *niibotoké* à la porte desquels brûle un flambeau et y répètent

la même danse pour consoler spécialement l'esprit du nouveau mort. Quelquefois, on pose les tablettes des morts de l'année sur un autel dans le jardin du temple et devant elle les villageois dansent les danses d'orgie toute la nuit. Mais à partir de la deuxième année qui suit le décès, on ne traite plus individuellement les morts : on croit qu'ils sont consolés par la danse consacrée à la divinité du village. Comme l'initiation est le sacrement grâce auquel les enfants peuvent entrer officiellement dans la vie collective du village, les danses de la fête estivale, *Hôka*, *Yonémboutsou* et *Oonémboutsou* sont une sorte de sacrement grâce auquel les esprits des nouveaux morts peuvent entrer dans la vie collective du village céleste : la divinité du village.

Il apparaît donc que l'eau a le pouvoir magique de faire descendre l'esprit du ciel et de le faire s'incarner ; le feu a la force surnaturelle de faire se libérer l'esprit du corps et de le faire monter au paradis. Parce que l'eau descend, c'est elle qui nous apporte du ciel des esprits sous forme d'enfant. Dans les légendes japonaises, la naissance miraculeuse est inséparable de l'eau ; un courant entraîne d'une haute montagne ou un melon ou une pêche ou un oiseau dans une cage qui produit un enfant divin ; quelquefois, un envoyé des dieux apporte un enfant d'un gouffre. En ce sens, le torrent est un intermédiaire et il est dit dans les chansons :

Le torrent qui court de la montagne *Kagou*
Marque la limite de ce monde et de l'autre.

Il n'est pas étonnant que l'eau puisée au lieu saint donne la naissance officielle et religieuse aux enfants ; aussi, voit-on presque toujours, parmi des monuments

qui désignent l'endroit où les esprits ancestraux ont été libérés du corps, une idole qui passe pour avoir la puissance d'assurer la conception et de protéger les enfants. Le feu, lui aussi, a la force d'attirer les esprits et on brûle des flambeaux pour les appeler, mais, en même temps, parce qu'il s'élève, il les emporte au ciel. L'esprit de celui qui est mort par accident est entraîné de l'endroit tragique jusqu'au sommet d'une montagne par le feu des flambeaux et ce même feu le fait monter au ciel. Au *Déngakou*, on brûle des amas de branchages à l'apogée de la fête ; selon les villageois, c'est pour envoyer le dieu de l'année. Puisque la naissance est l'extrémité de *Yan*, on célèbre la fête de la naissance à la saison de *Ying*, qui est l'hiver, avec la chose extrêmement *Ying* qui est l'eau, pour la contrebalancer ; la mort étant l'extrémité de *Ying*, on célèbre la fête à la saison de *Yan*, qui est l'été, avec la chose *Yan* par essence qui est le feu.

Ainsi, l'esprit détaché du dieu passe dans la société terrestre et après la mort reprend sa place dans la société céleste. C'est seulement pendant la transition qu'on le traite comme une existence qui n'appartient à aucune société et qui est, à cause de cela, quelque chose de dangereux dont il faut se méfier. Mais dès que, grâce aux cérémonies, il peut être intégré dans l'une ou l'autre société, désormais simple molécule du corps organique, il devient paisible et inoffensif.

Ainsi nous pouvons conclure que le dieu du village est le premier ancêtre divin des villageois ; c'est la source inépuisable d'où l'eau coule sans cesse pour finir par former le fleuve de la plaine : le village. La divinité du village se développe, croît et se détache. Les villageois ne sont autre chose que des parcelles issues de cette divinité et incarnées en hommes. On admet qu'il existe beaucoup de villageois dont l'ori-

gine est humaine ; cependant grâce à la forme magique des sacrements qu'ils reçoivent périodiquement, ils deviennent des enfants divins et se placent sous la protection du dieu du village. Après la mort, les esprits remontent au ciel auprès de leur père-dieu et y forment un corps spirituel placé sous son autorité. Dès lors, les esprits ancestraux du village, au ciel, sont eux-mêmes des dieux qui, comme leur souverain, surveillent et protègent leurs descendants organisés sur la terre en village.

CHAPITRE III

LES DIEUX

Nous apprenons par la prière de convocation et par des chansons qu'on chante au cours de ce rite qu'à la fête hivernale, les villageois invitent tous les dieux de l'univers. Grâce à une partie de cette prière appelée « cahier des noms des dieux », nous pouvons les classer en quatre espèces : ceux qui règnent sur la nature et sur des objets familiers aux hommes, ceux qui gouvernent un groupe déterminé d'hommes unis par les liens du sang, les esprits qui habitent le ciel et les demi-dieux.

Au nombre des dieux de la première catégorie se placent les protecteurs du soleil, de la lune, du ciel, de la terre, des arbres, des roches, des plantes grim-pantes, des herbes, des montagnes, des rivières, des routes, des chaudrons, des fourneaux, des portes et des années. On convoque ainsi les dieux des cinq direc-tions qui gouvernent respectivement l'est, le sud, l'ouest, le nord et le centre et qui dirigent les saisons. Selon la prière au grand dieu de la Terre, conservée à *Koma-taté*, le prince *Tarô*, de l'est, monté sur le dragon vert, gouverne trois mois du printemps, moins dix-huit jours qui s'appellent « *doyô* du printemps » et se retire en son palais ; le prince *Jirô*, du sud, monté sur le dra-

gon rouge, gouverne les trois mois d'été, moins dix-huit jours et se retire ; le prince *Sabourô*, monté sur le dragon blanc, gouverne soixante-douze jours des trois mois de l'automne ; le prince *Shirô*, monté sur le dragon noir, soixante-douze jours des trois mois de l'hiver et la princesse *Gorô*, montée sur le dragon jaune, dix-huit jours du *doyô* de chaque saison et un mois de l'année bissextile. Voici comment la prière de la convocation énumère les dieux :

Le gardien du soleil, le gardien de la lune,
Au ciel, le dieu de *Bontentaïshakou*,
En bas, les quatre Grands Rois et la Princesse *Gorô*,
Les quatre-vingt-quatre dieux du tonnerre,
Les quatre-vingt-quatre gardiens très respectables ; qu'ils
viennent tous sans exception.

Quand ils descendent et se baignent,
Ils apparaissent comme le brouillard qui monte vers la
source d'eau chaude.

Nous invitons le Grand Dieu *Tarô* de l'est,
Nous invitons le Grand Dieu *Jirô* du sud,
Nous invitons le Grand Dieu *Sabourô* de l'ouest,
Nous invitons le Grand Dieu *Shirô* du nord,
Nous invitons la Grande Déesse Princesse *Gorô* du centre,
.....

Les dieux de la pluie, les dieux du vent, le dieu *Daïnitshi*,
grand soleil de la grotte du ciel,
.....

Le dieu du chaudron, Monsieur *Sabourô* du chaudron,
La jeune déesse de la paix, *Miroumé* ; les dieux des années,
.....

Du sommet d'une haute montagne, les voyageurs des sommets,
et les dieux voyageurs des feuilles et le grand dieu
du Dragon,
.....

Pour les arbres, le dieu de l'esprit des arbres,
Pour les roches, le dieu de *Hakoujakoushin* (?),

Le dieu des plantes grimpantes, le dieu des herbes, les dieux
qui renversent, d'un seul coup, les feuilles ;

Le singe qui est appelé le dieu *Kongôdôji*.

Les trente-trois dieux des pays de l'ouest chez lesquels
se rendent les pèlerins, les dix mille dieux des montagnes,

Pour les rivières, les huit dieux de l'eau, pour les routes, le
dieu voyageur,

Qu'ils viennent sans une seule exception.

Au ciel, la lumière du soleil et la lumière de la lune,

Dans la terre, les dieux violents de la terre,

Le grand dieu de la terre haut de soixante douze *jô* (240
mètres),

Le dieu moyen de la terre haut de trente-deux *jô* (107 mètres),

Ebisou, *Daïkokou*, les sept dieux du bonheur,

Qu'ils viennent sans exception.

Les dieux de la deuxième catégorie sont les dieux
du village. Pour les convoquer, on mentionne les tem-
ples que l'on connaît et qui, pour la plupart, les abri-
tent et pour ne pas omettre ceux qui siègent dans les
temples dont on ignore le nom, on ajoute :

A l'est d'*Oosaka*, il y a trente-trois pays ; à l'ouest d'*Oosaka*
il y a trente-trois pays,

En tout soixante-six pays ; des dieux hauts et grands et
des dieux bas et petits y siègent ;

En tout cinquante-cinq-mille-cinq-cent-dieux hauts et
grands,

Cent-cinq-mille-cinq-cent-cinquante dieux bas et petits...

On convoque ensuite tous les esprits des hommes
qui, étant montés au ciel, sont devenus des dieux ;
on les appelle globalement, sans spécifier le village
auquel ils ont appartenu en ce monde :

Les esprits qui s'approchent d'ici,

Les esprits des prêtres de *négui*,

Des prêtres de *haori*, des prêtres de *miôdo*,
Des prêtres de *hakasé*, des prêtres de *chishiki*, des prêtres
d'*ajari*,
Des premiers prêtres et des deuxièmes prêtres,
Tiges rampantes du melon, ruisseaux de la vie ;
Les esprits qui sont liés par le sang aussi bien que ceux qui
ne le sont pas et qui habitent le monde de l'Esprit,
.....
Qu'ils viennent tous sans exception.

Les demi-dieux que l'on convoque enfin sont, comme nous le verrons par la suite, des adversaires des dieux qu'ils excèdent de leurs agaceries. Si les villageois les appellent, c'est par politesse, pour éviter leur colère et nous notons d'ailleurs qu'ils tirent des coups de fusil juste à l'apogée de la fête, quand les demi-dieux arrivent, pour les chasser.

Tous les dieux de l'univers sont donc invités à se réunir dans la salle de fête par des cérémonies magiques au cours desquelles on présente des offrandes au *héi*, on psalmodie la prière de convocation, on chante aux accompagnements d'une musique divine, rites qui, remarquons-le, servent aussi à appeler l'esprit d'un mort. On les répète plusieurs fois : une fois pour le ciel, une fois pour la terre, une fois encore pour tous les dieux qui ont pu être omis. La salle de fête est alors pareille à un panthéon. On chante :

Le temple du village étant devenu la plaine des Hauts Cieux
(*Takama*),

Réunissez-vous, Messieurs les dieux des quatre directions
de l'univers !

Parce qu'il y a beaucoup d'arbres *sakaki*,
Nous installons ici la porte de la prospérité éternelle,
Dix mille dieux s'assemblent ici,
Ici, c'est bien supérieur à la plaine de *Takama* !

Quels merveilleux bienfaits les dieux nous apportent !

Tous les dieux sont entrés ; puisqu'ils sont entrés, ils nous protégeront et nous donneront le bonheur !

Ainsi, de la salle de fête, la toute-puissance divine se diffuse sur l'univers. Cette idée est symbolisée par la construction de la salle de fête de *Hanamatsouri*. Elle a cinq directions : l'est, le sud, l'ouest, le nord et le centre. Les quatre bambous installés aux quatre coins de la scène carrée représentent les quatre directions et, par conséquent, la scène carrée n'est pas autre chose que le monde entier. Tandis que le chaudron au milieu de la scène en indique le centre qui est le village, le *biyakké* carré suspendu au-dessus du chaudron symbolise le ciel, siège principal des dieux. De lui s'étend sur la terre, comme les rayons du soleil, la grâce divine. Autrefois, on allait jusqu'à démolir les murs de la scène afin qu'elle se répandît librement ; maintenant encore la scène de la fête de *Déngakou* n'est pas abritée.

D'autre part, les villageois invitent autant d'étrangers que possible à participer aux rites, à condition qu'ils aient fait acte de soumission aux dieux, et leur recommandent d'appeler sur eux la protection divine, soit en dansant, soit en faisant danser les danseurs officiels au cours de la fête. Il y a donc chez les villageois le sens d'un prosélytisme très actif et d'ailleurs exigeant. Nous savons par la représentation de *Hinonégui* et de *Okina* que la première chose que les villageois demandent aux étrangers est de saluer la salle de fête, les chefs, les tambours, les flûtes et les spectateurs ; c'est, au fond, une sorte d'ordalie qu'ils leur imposent. S'ils s'y soumettent avec zèle, ils peuvent être tenus pour de sincères adorateurs et leur nombre rehausse les fastes ; sinon, souvenons-nous de la danse

du diable *Sakaki* : tombés au rang des perturbateurs, d'indésirables, il faut les chasser au nom des dieux. Il semble donc que les villageois qui convoquent les dieux se considèrent comme leurs favoris, et qu'ils ont, par suite, le devoir de propager partout l'autorité divine : devoir qui offre obligatoirement un double aspect, la mission et la conquête.

Il est remarquable, cependant, que nos villageois ne puissent pas concevoir l'idée d'un dieu absolu. La scène de la fête hivernale est le siège de tous les dieux, mais aucun n'exerce sa souveraineté sur les autres. Ils ne constituent pas davantage une entité. Venus seulement pour s'amuser à la fête, ils se séparent ensuite et retournent chez eux ; leur réunion est donc un fait tout à fait exceptionnel, qui dure à peine quelques jours et qui ne modifie en rien leur indépendance.

Dans chaque province, il y a le dieu de la province,
Il y a le maître qui est notre supérieur.

* * *

Pour analyser le caractère des dieux, nous ne nous attacherons pas à étudier les dieux en particulier en ressuscitant leurs légendes, mais nous les considérerons comme une abstraction en cherchant à synthétiser les qualités que les fidèles leur ont prêtées et qui, à notre sens, éclairent l'organisation sociale des villageois.

Selon la croyance, les dieux peuvent se présenter sous l'aspect qui leur convient :

Messieurs les dieux qui descendez au pied de la montagne
Mikatsouma !

Apparaissez ! Apparaissez que nous vous voyions !

Les dieux se montrent souvent aux hommes sous la forme d'un vieillard. La chanson de la naissance divine appelée *Wakagonoshimé* rapporte :

« Alors, prions les dieux de nous accorder un enfant »,
dit le chef *Kokouô*

Devant le temple du village,
En se baignant sept fois dans l'eau chaude, sept fois dans
l'eau froide,

Sept fois dans l'eau salée, en se baignant vingt et une fois.

Il s'enferma sept nuits,

Mais il n'eut pas d'enfant ;

Il vécut encore quatorze nuits de réclusion.

Vers minuit de la vingt et unième nuit,

Un prêtre d'une soixantaine d'années,

S'approchant de son oreiller,

Lui donna une pousse de lotus...

Quelquefois, les dieux prennent l'aspect d'un dragon ou d'un animal. La tradition dit que la déesse de *Miroumé* se transforme parfois en *Téngou*, parfois en un petit miroir. Chaque dieu, néanmoins, a sa préférence. Le dieu du gouffre aime à se métamorphoser en un petit diable, le *Kappa* ; le dieu protecteur du village de *Misawa*, en dragon ; le dieu d'un étang, en carpe. En même temps, les dieux peuvent être symbolisés par des objets, tels le *héi*, le miroir, les tablettes, les statues, l'arbre sacré, que l'on traite comme s'ils étaient les dieux eux-mêmes. Cependant, bien que les dieux puissent apparaître, ils sont, par essence, invisibles et n'occupent pas d'espace ; par leur force mystérieuse seule, ils peuvent se montrer et même se transformer ou se symboliser.

Toutefois, on suppose qu'ils se déplacent librement dans l'air et que si on les convoque, ils viennent ins-

tantanément de n'importe quelle partie de l'univers :

Ouvrez le temple, vous n'y verrez rien.

Le dieu est là où l'on célèbre la fête.

Ils habitent, dit-on, l'endroit où vivent généralement les monstres dont ils aiment à prendre l'aspect, ou le lieu où se trouvent ceux qu'ils protègent spécialement ; le dieu d'une montagne reste dans cette montagne, le dieu d'un village a son siège dans ce village :

Le dieu de l'eau où habite-t-il ?

Le plus grand saule pleureur qui se penche sur le torrent est sa demeure.

Mais ordinairement, ils descendent du ciel, et c'est pour faciliter leur voyage que l'on célèbre la fête au pied d'un arbre ; les dieux usant de l'arbre comme le ferait la foudre. C'est pour se plier encore aux habitudes de ces existences célestes que l'on installe par la magie cinq montagnes sur la scène et qu'on la transporte par imagination, à la limite du ciel et de la terre. On allait même, autrefois, à la rencontre des dieux que l'on avait invités, à la cime d'une vraie montagne nommée *Hakousan* où l'on célébrait une fête préparatoire qui s'appelait *Takanématsouri* ou « fête de la haute montagne ».

De plus, la divinité se superpose à n'importe quel objet. Selon l'expression des villageois elle « s'attache » à quelque chose, ou elle « habite » quelque chose. Elle se répand d'un corps dans un autre, si on les met en communication. C'est la ficelle de paille qui joue le rôle de conducteur. Ainsi, on divinise les cinq bambous des cinq directions en les reliant par une ficelle de paille dont une extrémité est nouée au *biyakké* qui

représente le ciel, source éternelle de divinité. De même, on protège la salle où ont lieu les représentations théâtrales en barrant le seuil par une ficelle de paille que tous ceux qui veulent entrer doivent enjamber : les femmes qui ont leurs époques et qui sont trop impures pour se présenter devant les dieux n'osent passer sur cette ficelle que la divinité parcourt.

Il est évident que la divinité, quand elle habite un corps, le marque d'une qualité spéciale et surnaturelle qui est utile aux hommes. Certains objets sont divins par essence et, par leur entremise, on convoque les dieux. Ce sont ou des arbres, ou des choses qui se trouvent dans les lieux saints. Le plus remarquable de ces arbres est le *sakaki*, cleyère du Japon ; il conserve toujours la qualité divine. Aussi, non seulement le chef religieux à l'aide d'une branche de *sakaki* convoque les dieux, mais encore il purifie les hommes et, dans la danse de *Sakaki*, chasse le diable. De même, l'eau puisée au lieu saint a une force surnaturelle tellement puissante qu'elle change en eau magique l'eau ordinaire du chaudron ; quelquefois, du sable ou une pierre ramassée au lieu saint et jetée dans le chaudron suffit à transformer la nature de l'eau. On chante ainsi le mystère de la pierre :

Pierre divine qui illumine le fond du lac de *Souwa* !
Je la ramasse sans que ma manche se mouille.

Inversement, les choses, dès qu'elles ont servi aux rites, sont marquées de la qualité divine qu'elles transmettent aux hommes. Aussi, après la fête, se précipite-t-on sur la scène pour en arracher les ornements que l'on considère désormais comme des fétiches ; on se saisit des offrandes que le prêtre a consacrées aux

dieux parce que, divinisées, elles immunisent ceux qui les mangent contre les maladies.

En effet, la divinité peut habiter le corps humain. Elle s'acquiert, comme nous l'avons vu, par une sorte de communion, soit en absorbant un aliment réputé divin, soit encore en participant à une cérémonie magique. Les hommes ainsi divinisés se comportent d'une façon qui échappe aux règles ordinaires. En général, quand ils communiquent avec les dieux grâce à leur qualité surhumaine, ils agissent bizarrement. Ainsi, au lieu de servir respectueusement des offrandes aux dieux, ils les leur jettent, ou bien, ils renversent la table où elles étaient soigneusement disposées ; pour convoquer le dieu *Kiroumé*, les danseurs se balancent le buste en s'aspergeant la poitrine de saké avec une baguette de papier roulé. Pour exprimer sa volonté aux dieux, pour négocier avec eux et même pour les forcer d'accepter ses souhaits, le chef religieux prononce des paroles que personne ne comprend en croisant les mains d'une manière fort compliquée et en poussant de temps en temps des cris aigus ; pour connaître la volonté des dieux et pour énoncer des prophéties, la prêtresse entre en transes ou multiplie des gestes hystériques. Cependant, quand ils veulent plaire aux dieux et les flatter dans l'espoir d'obtenir leur protection, ces hommes divinisés agissent harmonieusement. Il n'est pas douteux que la divinité en s'attachant à eux leur donne un talent artistique surnaturel : notamment le talent de la danse. Ce qu'on admire surtout dans la danse, c'est la légèreté des pas et de l'attitude. Or cette légèreté suppose qu'une grande portion de divinité habite le corps parce que l'élément de la divinité a toujours tendance à monter au ciel comme les dieux eux-mêmes. Plus on a de divinité en soi, plus aériens sont donc les mouvements et plus

artistique est la danse. Néanmoins, la divinité ne se fixe pas indéfiniment sur un individu, elle s'en détache immédiatement s'il fait ce que la coutume appelle impur et criminel. C'est pour se préserver de cette désertion lamentable que les danseurs vivent dans l'abstinence pendant les préparatifs de la fête, et que le sorcier ou *shoukénja* qui veut pratiquer la magie évite strictement toutes les impuretés possibles et s'astreint aux règles ascétiques.

Cette divinité s'épuise graduellement par la répétition de l'usage ou au cours du temps. Il faut donc la recharger avant la fête par des cérémonies, par l'ingestion d'aliments divins ou par des abstinences. Toutefois, il y a une catégorie d'hommes qui, de la naissance à la mort, portent en eux une source inépuisable de divinité. C'est la noblesse. Chez les nobles, la divinité semble s'écouler des parents aux enfants par le sang. Dans le village, la divinité permanente est monopolisée par les familles de *négui* ou « chefs religieux » et par celles de *miôdo* ou « danseurs » qui descendent du premier ancêtre en ligne mâle ; à chaque génération, c'est le chef de la famille, dépositaire de la divinité ancestrale, qui la distribue à ses enfants. La part n'est pas égale pour tous ; la plus grande va au fils aîné, les fils cadets en reçoivent une bien moindre qui doit encore s'amenuiser au cours des générations.

Nous voyons ainsi qu'il y a trois sources de divinité innée et inépuisable, indépendantes des dieux eux-mêmes : l'arbre sacré, les lieux saints et le sang héréditaire noble en ligne directe et masculine.

Mais il ne faut pas oublier que cette divinité est insignifiante si on la compare à la divinité des dieux. Pour les influencer, il faut donc mobiliser la divinité que l'on peut amasser à ces sources et les combiner de manière qu'elles se contaminent, fermentent et

produisent une divinité aussi puissante que la leur. La fête n'est que l'occasion de la mobilisation complète de la divinité accessible. Mais surtout c'est le rythme de la danse qui attire les dieux. Les villageois croient que si l'on danse ou si l'on se meut sans effort au rythme de la musique, les dieux sont tentés de visiter la salle de fête. Le caractère magique qu'ils prêtent à la musique s'exprime bien dans la scène d'*Okina* dans la fête de *Hanamatsouri*.

LE VIEILLARD (*Okina*). — « Je salue les dames assises à côté des messieurs. Alors, je vais partir ! On m'attend à la salle de la fleur ! »

LE PRÊTRE. — « Il ne faut pas nous quitter encore, mon vieux ! Grâce aux tambours vous êtes venu ici. Vous ne pouvez pas partir sans les remercier ! Marchez, si vous pensez que ce soit possible ! »... (Il fait signe à l'orchestre de s'arrêter.)

LE VIEILLARD. — « Tiens, je me suis trompé ! Je ne puis pas marcher ! »

LE PRÊTRE. — « N'est-ce pas, mon vieux ? »... (Il fait signe à l'orchestre de jouer, puis de s'arrêter à plusieurs reprises. Le corps du vieillard s'anime si l'orchestre joue, se paralyse s'il s'arrête.) « Alors, n'est-ce pas, il vaut mieux que vous remerciez ? »

LE VIEILLARD. — « Vous avez raison. C'est mystérieux ! Je vais présenter mes remerciements. »

Alors que la fête arrive à son apogée, on suppose que :

Tous les dieux descendent sur le plancher de la fleur,
S'y rassemblent et dansent avec leurs enfants !

Considérée en elle-même, la divinité telle que la conçoivent les villageois, est douée d'un caractère et d'une sensibilité analogues à ceux des hommes, parce que

la divinité et les esprits ont la même essence. Ce qui nous plaît, lui plaît ; ce qui nous déplaît, lui déplaît. Si la fête se déroule avec éclat et conformément aux règles, elle se répand en bienfaits ; dans le cas contraire, en châtiments. En outre, la divinité ne juge pas suivant des principes, mais seulement selon les réactions que nos actes produisent sur son humeur. Notre bonne volonté ne suffit pas à la satisfaire. Si on n'aime pas que des acteurs professionnels jouent à la fête, c'est parce qu'on se méfie de leur talent artistique et de leur connaissance des rites, l'un et l'autre indispensables pour obtenir la bonne grâce divine.

La divinité est donc un législateur suprême. Tout ce qu'elle aime est bon du fait même qu'elle l'aime et, pour la même raison, tout ce qui ne lui convient pas est mauvais. Juge capricieux, elle exécute elle-même ses sentences. Remplir les devoirs prescrits par la coutume : respecter les tabous, honorer les dieux, être bienfaisant, c'est s'assurer la récompense céleste, c'est-à-dire une nombreuse postérité, la bonne santé des siens et des animaux domestiques, l'abondance des récoltes, du gibier ou du poisson. Dans la prière qui explique l'origine de la « fête de la fleur », nous lisons :

Ce dont le village entier vous prie maintenant

Est que, lorsqu'il vous demandera que la sécheresse de l'été se change en pluie légère ;

Le dieu du soleil, le dieu de la pluie, le dieu du vent, le dieu de l'eau

S'accordent à lui donner cinq jours de vent, dix jours de pluie et une température printanière

Et qu'ils assurent ainsi la paix, la sécurité, l'abondance des récoltes, la tranquillité dans le village et dans les familles et la prospérité des descendants.

Négliger ces mêmes devoirs, c'est, par contre, s'exposer à un châtiment inéluctable, aux maladies, aux désastres naturels et, notamment, au typhon.

Il est remarquable, cependant, que la punition ou la récompense est au fond collective. La bonne conduite d'une personne entraîne un bienfait pour tous les habitants de son village, si bien que pour demander une faveur individuelle, il faut flatter spécialement les dieux. Inversement, le sacrilège commis par un de ses membres est puni par un malheur qui atteint la communauté. Si l'on danse bien à la fête, le village qui la préside en bénéficie, mais si quelqu'un irrite les dieux, même par accident, il en souffre. Naturellement, la récompense ou la punition peut être individuelle, mais il y a toujours des raisons de craindre pour tous. C'est la base psychologique de l'institution du chef : est choisi comme chef celui qui, riche et puissant, en faisant célébrer des fêtes grandioses à ses frais, peut assurer la prospérité du village.

En dehors de ces sanctions collectives, la plus grande faveur que la divinité puisse accorder à l'individu semble être l'entrée éternelle dans le paradis. Le paradis est au ciel ; c'est un pays divin. Cependant, la vie paradisiaque n'est pas faite d'insouciance et de béatitude. Au contraire, comme d'ailleurs la divinité elle-même, l'esprit au ciel s'inquiète incessamment des affaires terrestres et humaines. Ses descendants prospèrent-ils et célèbrent-ils régulièrement les rites, il peut goûter au repos, mais les négligent-ils, il tombe dans les plus affreux tourments. L'être humain est rivé à la vie collective du village. La joie du paradis n'est pas, à proprement parler, positive, mais consiste plutôt dans la satisfaction de pouvoir faire partie d'une communauté, car rester en dehors de la société, soit terrestre, soit spirituelle est, non seulement dan-

gereux pour le groupe, mais aussi intolérable pour celui qui est exclu. L'esprit pour qui le ciel reste fermé, n'a d'autre ressource que d'exiger l'aide des vivants pour fléchir les dieux : il s'attaque aux hommes qui le craignent. Le seul fait d'être hors d'un groupe le rend néfaste. Aussi, cette exclusion peut-elle être tenue pour le plus grand châtement que la divinité puisse infliger.

Nous avons présenté, jusqu'ici, chaque dieu comme s'il régentait l'univers ; il le peut, en effet, mais avant d'imposer sa volonté, il doit provoquer les autres dieux, entrer en lutte avec eux et les vaincre. En effet, l'idée de dieu est toujours construite sur le modèle de la conception du dieu du village. Il exerce sa souveraineté sur les villageois, mais étant leur premier ancêtre, comme un père ne trouve de plaisir que dans le bonheur de ses enfants, il les aime et les protège. D'autre part, le lien du village est basé sur le sentiment de fraternité que produit la similitude du nom entre les habitants. Remarquons qu'en japonais, on appelle le dieu du village le dieu *d'ouji*, ou groupe familial basé sur la similarité du nom, comme si le nom était l'essence de la communauté. Les noms de famille sont actuellement très divers ; ceux mentionnés dans les manuscrits dont les dates ne remontent pas plus haut que l'époque de *Guénrokou* n'offrent, non plus, aucune identité. Mais cette multiplicité ne représente certainement pas l'état original : la raison en est purement historique. Dès que le gouvernement de *Tokougawa* fut au pouvoir, il se soucia de hiérarchiser le Japon et accorda aux seuls chevaliers le droit de porter un nom de famille et l'épée ; au cours des trois siècles que dura ce régime, les gens du peuple oublièrent leur nom de famille à l'exception de ceux qui avaient pris le soin de dresser leur généalogie.

Mais le fait que le gouvernement centralisateur craignait tout autant que le peuple ait un nom que des armes, prouve que le nom de famille avait joué précédemment un grand rôle politique. La similitude de nom devait inspirer aux individus la conscience de leur indivisibilité qui aurait constitué une force gênante pour le pouvoir central. De plus, nous savons que sous le gouvernement de *Méiji* où le port du nom de famille redevint légitime, il s'institua une profession de généalogistes qui, en étudiant l'ancienne distribution des noms et en les groupant par provinces, formèrent des cadres où ils invitaient leurs clients à choisir un patronyme mais seulement dans le groupe qui se rapportait à leur province. Maintenant encore, il subsiste quelques vestiges de cette distribution géographique. Il n'est pas permis de douter qu'autrefois, ceux qui portaient le même nom de famille étaient considérés comme les descendants d'un dieu et se groupaient en une communauté mystique qui était un village. Inversement, chaque dieu régnait sur la communauté composée par ceux qu'on appelait du même nom. En d'autres termes, un dieu gouvernait toutes les existences qui appartenaient à la conception d'un certain genre qu'exprimait un mot ; par exemple, le dieu des plantes grimpantes était le souverain de toutes les plantes que les gens de ce temps reconnaissaient comme telles ; le dieu du chaudron était le protecteur de tous les objets qu'on désignait sous ce vocable.

L'univers est donc, pour les villageois, divisé en royaumes innombrables, chacun protégé et surveillé par son premier père divin. Il est, certes, désirable que l'harmonie règle toujours leurs rapports ; malheureusement la paix divine n'est pas aussi solide qu'on le souhaite. Quand le sujet d'un royaume divin est maltraité par des étrangers, son dieu protecteur veut

le venger ; sa vengeance provoque la colère des autres dieux et la succession de vengeance et de contre-vengeances se poursuit jusqu'à ce qu'une guerre divine brise l'ordre de la nature et qu'un désastre frappe les hommes. Nous avons déjà appris dans la prière qui explique l'origine de la fête de la fleur que pour avoir « cinq jours de vent, dix jours de pluie et une température printanière » et pour « assurer la paix, la sécurité, l'abondance des récoltes, la tranquillité dans le village et dans les familles et la prospérité » les villageois demandaient que les dieux surtout « le dieu du soleil, le dieu de la pluie, le dieu du vent et le dieu de l'eau » s'accordent. Dans la prière adressée au dieu du chaudron, nous apprenons qu'une grande guerre divisa les cinq dieux des cinq directions. En voici la genèse. Le grand dieu appelé le grand roi de *Banko* après avoir lui-même gouverné l'univers, le divisa en quatre directions qu'il distribua à ses quatre fils. Par infortune, juste après sa mort, un cinquième enfant, la princesse *Gorô*, naquit ; la déesse-mère *Foukousai* n'ayant plus de direction à céder, lui offrit une lance et une balle divine. Mais la princesse mortifiée ne cessant de réclamer obstinément un royaume égal à ceux de ses frères, la mère, convoquant ses quatre fils, essaya de les persuader de céder une partie de leurs territoires : ils s'y refusèrent énergiquement. La princesse *Gorô* alors leur déclara la guerre ; avec ses quatre-vingt-quatre-mille-six-cent-cinquante dieux vassaux, elle attaqua les dieux des quatre directions. Le sang des cinq couleurs coulait dans les fleuves. Très étonné, un roi ordonna à son chef-prêtre de faire cesser ce phénomène effrayant. Cet habile homme proposa la paix aux cinq dieux et réussit à leur faire accepter un traité selon lequel les quatre dieux des quatre directions recevaient respectivement une saison, en lais-

sant à la princesse le *dojó* de chaque saison et un mois de l'année bissextile. En remerciement, celle-ci promet au prêtre de pardonner, dès ce moment, toutes les impolitesses que ses descendants lui feraient par ignorance et de leur donner le bonheur et la prospérité. Au fond, la fête hivernale où l'on invite tous les dieux de l'univers a pour but de renouveler la bonne harmonie entre les dieux et d'assurer un temps favorable et une vie paisible et joyeuse aux villageois au cours de toute l'année qui suit.

Aussi, quand une calamité frappe un village, ses habitants, l'attribuant à la colère d'un dieu ou au désaccord des dieux, essayent de les calmer et de rétablir la paix par des offrandes, par la magie, par la musique et par les danses. Ils s'adressent directement au dieu qui a causé la querelle, sans oublier, toutefois, de prier leur protecteur d'intervenir ; ils osent même demander aide aux dieux qui ne sont pas les leurs. Ils ont ainsi l'occasion de comparer la puissance et le tact diplomatique des dieux. S'ils jugent qu'un dieu leur est très favorable, ils disent que son *réikén* est grand. Il n'est pas juste de traduire ce mot « la grâce divine », il signifie plutôt la « réaction » ou « l'exactitude de la réaction ». Le dieu dont la réaction est sûre, devient très populaire ; dans le cas contraire, ses fidèles diminuent. Si les habitants d'un village se sont mélangés à des étrangers pour des raisons politiques ou économiques et si, d'autre part, la protection de leur dieu s'est affirmée peu efficace, il est concevable que le village change de dieu et fixe librement son choix sur un autre. De même, si un village prospère jusqu'à s'agrandir aux dépens de ses voisins, le dieu des conquérants obtient la suzeraineté sur les dieux des conquis.

Ainsi, une sorte de lutte pour la vie se poursuit

incessamment entre les dieux. Comme chez les seigneurs dans l'état féodal, guerres, alliances et paix se succèdent parmi eux. Ils ont même tendance à se hiérarchiser. Nulle part nous ne voyons apparaître l'idée d'un dieu absolu ; elle serait d'ailleurs parfaitement inconcevable dans une telle société.

CHAPITRE IV

LES DEMI-DIEUX

Nous constatons toujours dans les fêtes la présence d'une catégorie de dieux combattifs et violents que nous désignerons du terme de demi-dieux parce que, malgré leur arrogance, ils sont les sujets des dieux qui les surpassent en dignité et en puissance.

Bien qu'il y ait d'innombrables demi-dieux, nous ne connaissons le nom que de cinq d'entre eux : la déesse *Yamami* et le dieu *Sakaki* qui cassent le chaudron et essayent de saccager le jardin divin dans *Hanamatsouri* et *Kagoura* ; le dieu *Mokitchi* qui détruit le *biyakké* à la fin de *Hanamatsouri* et le couple divin de *Hinô* (roi du feu) et de *Mizounô* (reine de l'eau) qui terrifient les spectateurs par la danse de la tranquillisation qui a lieu dans presque toutes les fêtes hivernales. Il nous semble que *Yamami* et *Sakaki* forment aussi un couple et que *Mokitchi* est célibataire.

Ces demi-dieux sont tous visibles puisqu'on leur suppose un corps. Nous pouvons connaître leurs visages par les masques de danses qui portent leurs noms. C'est ainsi que *Yamami* apparaît sous l'aspect le plus

horrifiant : des cornes lui sortent de chaque côté de la tête, ses yeux ronds louchent, son nez est écrasé et ridé ; sa bouche fendue jusqu'aux oreilles est armée de crocs. Le visage de *Sakaki* est plus humain avec son nez droit et ses longs yeux qui brillent sous d'épais sourcils noirs. La physionomie de *Mokitchi* n'a pas de particularité remarquable, sinon d'appartenir à un vieux diable avec ses cheveux blancs et son front creusé de profondes rides. Les traits de *Hinô* sont très distingués, pleins de jeunesse et de vigueur, mais son nez pointu et long d'au moins dix centimètres impressionne curieusement ; *Mizounô*, au contraire, a un gros visage rond, un large nez épaté et un menton carré ; à n'en pas douter *Hinô* personnifie le sexe masculin et *Mizounô* le sexe féminin. Au cours des danses, nous pouvons observer aussi les costumes qu'on leur prête. Ils sont tous vêtus de rouge ou de kaki, avec une ceinture nouée en un grand nœud ; ils sont chaussés de sandales de paille et tiennent une énorme hache à la main. Cependant, le diable *Kishing* de *Déngakou* habillé devant derrière, porte un long bâton, *Hinô* une épée et *Mizounô* un *hishakou* ou coupe à longue poignée.

Les demi-dieux, comme les dieux, peuvent voler dans l'air, mais leur existence matérielle les empêche d'habiter le ciel. Cependant étant plus divins et, par conséquent, plus légers que les hommes, ils se tiennent à l'endroit le plus proche du ciel, c'est-à-dire au sommet des montagnes ou sur les îles écartées.

Les grands *Téngou* de la montagne d'*Atago*,
Les petits *Téngou* de la montagne de *Hiéi*,
Les esprits violents, les *Téngou* violents,
Qui volent d'une montagne à l'autre, d'une île à l'autre,
C'est nous !

déclare *Sakaki* dans sa conversation avec le prêtre.

Selon la tradition japonaise, le *Téngou* ou « chien du ciel » est un diable qui vole avec un éventail de plumes et dont la caractéristique morale est l'orgueil. Le mot *Téngou* s'applique, par extension, aux personnes très vaniteuses et pour se moquer de quelqu'un qui se flatte avec trop d'insistance, il suffit de mettre le poing sur le nez pour rappeler la forme du long nez du *Téngou*. Le visage de *Hinô* appartient à ce type, tandis que ceux des autres demi-dieux s'apparenteraient plutôt à celui des diables que les japonais appellent *Oni* et qui, d'après la croyance bouddhique sont les gardiens de l'enfer et des persécuteurs. Toutefois, les demi-dieux, par leur caractère semblent s'identifier aux *Téngou* ; ils sont, en effet, très orgueilleux. Bien que leurs subalternes, ils ne cessent de contrarier les dieux et d'agir comme des enfants gâtés et espiègles ; ils poussent l'audace jusqu'à détruire leurs travaux. En arrivant sur la scène de *Hanamatsouri*, c'est après avoir épié de tous côtés pour s'assurer qu'il n'y a personne pour les en empêcher, que *Sakaki*, *Mokitchi* et la diablesse *Yamami* commencent leurs agaceries. Dans la fête de *Hanamatsouri*, le diable *Sakaki* de vingt mille ans plus jeune que le dieu (c'est-à-dire inférieur à lui) ne parvient pas à arracher une branche de *sakaki* de la main de l'agent du dieu et il est forcé de s'avouer vaincu. *Yamami*, un peu plus tard, interrogée par l'agent ne peut pas ravager le jardin divin et promet de se retirer sagement en admirant la fête. C'est toujours quand il n'y a pas d'agent de la divinité que les diables saccagent les travaux divins. Tout cela prouve qu'ils se conduisent violemment et se plaisent à contrarier les dieux, mais que, en raison de leur moindre intelligence, ils sont obligés de reconnaître la supériorité des dieux et de se sou-

mettre à eux. Si *Hinô* et *Mizounô* n'affectent pas ces airs belliqueux quand ils dansent la « danse de la tranquillisation », c'est sûrement parce qu'ils apparaissent après l'ascension des dieux et qu'ils n'ont pas d'adversaires.

Cependant, ces demi-dieux ne sont pas méchants pour les hommes comme on pourrait le croire au premier coup d'œil. Au contraire, ils protègent les enfants contre les maladies, la famille contre l'adversité, les récoltes contre les insectes nuisibles et quelquefois ils enseignent l'escrime aux héros ; en un mot, ils chassent les mauvais esprits qui produisent toutes espèces de maux. En ce sens, ils sont les amis des villageois. Mais ils ne peuvent pas augmenter positivement leur bonheur, parce qu'ils n'ont pas le pouvoir de contrôler la nature. Ayant un corps, ils ne peuvent même pas se superposer aux autres corps. Tout ce qu'ils sont capables de faire, c'est de mettre en fuite tous les maux en faisant tournoyer leur hache ou en prenant des attitudes menaçantes ou en poussant des cris effrayants. Ils ne sont donc que le « necessary evil ».

Néanmoins, ils se vengent des hommes quand ils sont irrités. Au fond, comme les dieux, les diables ont notre sensibilité et notre caractère et ils ne nous protègent que lorsqu'ils sont de bonne humeur. S'ils sont mécontents, ils se vengent ; mais leur vengeance est franche et ouverte. Ils nous attaquent directement, contrairement aux dieux qui nous punissent indirectement par l'intermédiaire des forces de la nature. On entend dire souvent que telle ou telle personne a été enlevée par le *Téngou* furieux. Les villageois ont ainsi toujours peur de leurs masques qui sont considérés presque comme les diables eux-mêmes. L'auteur rapporte les difficultés qu'il a rencontrées pour en

voir, du fait, qu'en général, ils sont gardés chez le chef du village et qu'on n'ose les sortir de leur boîte qu'aux jours de fête, dans la crainte d'exciter la colère des diables. A la fête aussi, ne peuvent en porter que ceux qui en ont le droit traditionnel, ou pour mieux dire, ceux qui possèdent assez de divinité pour contrebalancer la divinité violente des masques ; ce soin et ces risques sont monopolisés par des familles spéciales.

Mais non seulement pour maintenir la dignité des masques mais aussi pour forcer les hommes à respecter toutes les interdictions imposées par les dieux, l'agressivité des demi-dieux est très efficace. La croyance à l'impossibilité de violer les tabous sans s'exposer à leur colère fortifie l'emprise des règles données sur la vie des villageois. Aussi, dirons-nous, en définitive que, bien que par leurs fanfaronnades, ils se montrent les adversaires des dieux et mettent souvent leur patience à épreuve, les demi-dieux sont pour eux d'excellents auxiliaires et facilitent l'exécution de leurs volontés ; en ce sens, ils s'emploient à fortifier la puissance divine.

TROISIÈME PARTIE

L'organisation du village suggérée par les Fêtes

CHAPITRE PREMIER

LA VIE INDIVIDUELLE

La vie individuelle est divisée en plusieurs étapes suivant l'âge. Mais selon la croyance des villageois, ce n'est pas d'après le nombre d'années qu'une personne a vécu que l'on compte son âge, mais d'après le nombre de fêtes hivernales auxquelles elle a assisté. Dès sa naissance, le corps est habité par l'esprit qui ne peut être nourri et se développer que par les fêtes. Si un vieil homme est plus respectable qu'un adolescent, c'est parce qu'il a subi les heureux effets d'un plus grand nombre de cérémonies et que son esprit est incomparablement meilleur. Et parce que la fête hivernale se répercute sur le village entier, l'âge de tous les habitants avance d'un seul coup d'une année au jour de la fête.

La vie individuelle se divise en sept périodes. La première commençant par une cérémonie qui a lieu de suite après la naissance est, si l'on peut dire, une époque provisoire ; l'enfant aussitôt qu'il est purifié a un an, mais cette cérémonie est tout à fait privée et du point de vue collectif, le bébé n'est pas encore né. A la fête hivernale suivante s'ouvre la deuxième étape ; par la

cérémonie de la naissance, l'enfant devient un membre de la communauté et son âge est fixé à deux ans. La troisième période se place entre cette cérémonie et celle de l'initiation qui a lieu à l'âge de treize ans (douze ans à l'européenne). La quatrième couvre l'époque comprise entre l'initiation et la cérémonie du chapeau d'éventail, la cinquième se continue jusqu'à la cérémonie de l'entrée dans le pays de la propriété que l'on reçoit à l'âge de soixante et un ans, la sixième se termine par la mort. Alors, interviennent les funérailles. Mais cette cérémonie comme celle qui a suivi la naissance, est tout à fait privée et la vie terrestre n'est pas révolue avant le rite de l'ascension de la fête estivale suivante. La septième étape est donc une époque supplémentaire de la vie terrestre et, en même temps, une époque provisoire de la vie céleste.

Nous ne répéterons pas ce que nous avons déjà dit de ces cérémonies dans le chapitre de l'esprit ; nous remarquerons seulement que la vie d'un individu est tellement unie à la vie collective qu'il est impossible de les séparer. C'est seulement pendant quelques jours au début de la vie que l'on peut être considéré comme une existence indépendante ; précisément, entre la naissance et la fête hivernale suivante. Mais la maturité physique et morale est inconcevable hors du groupe.

Ainsi, le mariage qui modifie l'état des personnes intéresse tout le village. Les coutumes qui réglementent les fiançailles illustrent cette emprise de la communauté sur l'individu. Suivons-en le mécanisme ; tout d'abord, le jeune homme, en dehors des restrictions que lui impose la coutume d'exogamie, a la liberté de se proposer à la jeune fille qui lui plaît ; la jeune fille ne semble pas avoir la même initiative, mais elle peut certainement choisir son époux parmi ceux qui se proposent. Le garçon présente sa proposition en

chantant un poème qu'il improvise. Il en chante seulement la première moitié à son amante qui le continue en chantant la réponse ; si elle est affirmative, la proposition et l'acceptation font un poème harmonieux et les fiançailles sont complétées. Par exemple, dans la cérémonie « d'achat de la montagne » de la fête de *Kagoura*, un homme vient chercher une montagne, comprenez, une femme, et faisant semblant d'en avoir trouvé une sur la scène, il improvise un poème :

Oh ! la mousse de la roche ! la mousse qui embrasse la roche !
Je voudrais être la mousse de la roche !

C'est la proposition. Dans la fête de *Hanamatsouri*, *Okina* ou le vieillard raconte comment il se proposa à une fille qui lavait à la rivière :

Approchez-vous de moi encore un peu, ma chère fille !

La fille répondit :

Les vagues qui roulent n'apportent que des varechs.

et elle ajouta sur le mode parlé :

Vous feriez mieux de frapper six fois par mois la fesse de votre vache que de m'interpeller ainsi !

Cette réponse peut se traduire : « tous les hommes qui se proposent ne valent rien ; vous feriez mieux de travailler et de vous rendre digne de me mériter. »

Il est remarquable que pour contracter des fiançailles, il soit absolument nécessaire d'offrir des cadeaux à la famille de la femme. Le vieillard de *Hanamatsouri* raconte qu'il était très embarrassé de n'avoir pas de cadeau. Il réussit finalement à déraciner des *yamanoïmo* qu'il présenta au chef de la famille de

son amante. Il faut remarquer aussi que les cadeaux de fiançailles ne sont pas destinés à la fiancée mais à son père ou au chef du groupe auquel elle appartient. Ainsi, le contrat de fiançailles est une sorte de transaction commerciale : l'achat d'une femme. L'exemple de *Kagoura* le montre très bien. Quand un jeune homme propose, ce n'est pas la fille mais son chef qui répond :

Y a-t-il une montagne qui n'ait pas son maître ?

Y a-t-il un chemin qui n'ait pas son maître ?

Y a-t-il un fleuve qui n'ait pas son maître ?

Y a-t-il un pays qui n'ait pas son maître ?

Y a-t-il une forêt qui n'ait pas son maître ?

Cela signifie que toutes les femmes font partie de la fortune d'un maître et que, pour se marier à l'une d'elle, il faut le dédommager. Donc, au lieu de se décourager, le jeune homme commence tout de suite un marchandage. Mais aussitôt qu'il tombe d'accord avec son futur beau-père, un tiers apparaît qui déclare vouloir être l'entremetteur :

Maintenant que le prix de la montagne est fixé,
Maintenant, je serai l'entremetteur.

Il conduit l'homme et la femme sur le tapis de paille où les nouveaux époux se couchent et s'embrassent.

Ainsi, nous apprenons que l'entremetteur était nécessaire pour conclure le mariage. Cette coutume s'est conservée jusqu'à maintenant si strictement que l'on ne peut pas imaginer un mariage sans entremetteur. Mais il nous semble que l'entremetteur de l'époque où les fêtes étaient en vigueur, jouait un rôle plus étendu et plus important que de nos jours. Il n'était pas seulement celui qui présente officiellement l'homme et la femme et qui les conduit jusqu'au lit de noces, mais

aussi l'intermédiaire indispensable à la transaction interfamiliale entière. Il était un négociateur, un avocat, un témoin et même le notaire qui présidait au contrat de l'achat de la femme entre deux familles ou pour mieux dire entre deux clans étrangers. La disparition de *Kagoura* nous empêche de le constater sur la scène, mais d'après le texte qui reste entre nos mains, il apparaît que l'entremetteur rapportait les propositions et les contre-propositions du jeune homme à son futur beau-père et vice-versa, jusqu'à ce qu'ils arrivassent à un accord. Sinon, comment peut-on comprendre la façon dont les deux parties négociaient le prix de la femme. En effet, le jeune homme commence :

J'ai trouvé le propriétaire de la montagne,
J'achèterai la montagne.
A quel prix voulez-vous la vendre ?

Réponse du beau-père :

A quel prix voulez-vous l'acheter ?

Le jeune homme avance un prix :

Ne voulez-vous pas la vendre mille *kwan* ?

Le beau-père :

Ne voulez-vous pas l'acheter mille *kwan* ?

Mais loin d'accepter, le jeune homme marchandé :

Ne voulez-vous pas la vendre cent *kwan* ?

Le beau-père :

Ne voulez-vous pas l'acheter cent *kwan* ?

Ils continuent ce marchandage incroyable jusqu'à ce que le prix se trouve réduit à 16/1000 de *kwan*.

Ne voulez-vous pas la vendre seize *mon* ? (le jeune homme)

Ne voulez-vous pas l'acheter seize *mon* ? (le beau-père)

C'est à ce moment que l'entremetteur déclare tout à coup :

Maintenant, le prix de la montagne est fixé,

Maintenant, je serai l'entremetteur.

Nous sommes donc amené à croire, sans en avoir la confirmation écrite que l'entremetteur transmettait les propositions et les contre-propositions d'une partie à l'autre comme un négociateur commun, que ce même homme se transformait en entremetteur officiel quand le contrat était conclu et qu'il le publiait pour en assurer l'exécution ; la déclaration de l'entremetteur était la formalité par laquelle le contrat était validé. Il est donc possible que lorsque des différends s'élevaient plus tard, ce même entremetteur assumait la responsabilité de les faire se résoudre en un compromis. C'était probablement la forme du contrat en général. Les japonais ont même maintenant la tendance d'hésiter à négocier directement et à déclarer face à face ce qu'ils veulent.

De tous ces textes, il résulte, premièrement, que le mariage est une transaction ; deuxièmement, qu'il n'est pas une affaire entre mari et femme, mais entre la famille du mari et la famille de la femme. Nous allons pousser notre analyse sur ce point.

Le mariage est une affaire interfamiliale. Et tout d'abord, qui faut-il comprendre dans la famille ? La famille aujourd'hui groupe, tout au plus, les grands-parents, les parents, les enfants et les petits-enfants.

Selon les calculs des historiens, basés sur les anciens manuscrits, le *ko* ou famille de l'époque de *Foujiwara* contenait environ cinquante membres. Dans la province de *Hida*, au voisinage de la province dont nous nous occupons, il existe même maintenant plusieurs « grandes familles » qui comptent en moyenne vingt-cinq membres : outre le chef de la famille et sa femme, ses oncles, ses tantes, ses cousins, ses cousines, ses frères, ses sœurs, ses neveux, ses propres enfants et ses petits-enfants habitent sous le même toit. C'est seulement le chef de famille qui a le droit de cohabiter avec sa femme ; quant aux autres, ils n'ont que le droit de visiter leurs femmes qui restent chez leur père même après leur mariage. Chaque famille est liée à une autre famille par des liens matrimoniaux, la coutume exigeant que les membres d'une famille prennent toujours leurs époux ou épouses dans l'autre famille. D'après ce que le vieillard de *Hanamatsouri* nous raconte, la famille à son époque était à peu près de cette espèce ; il parle de ses nombreux frères et parents qui étaient venus assister au mariage ; mais il ne dit rien de sa femme qu'il devait avoir laissée chez son beau-père.

Bien plus, nous avancerons, jusqu'à preuves contraires, que la famille chez nos villageois n'était autre chose que le *kona* ou « petit nom » du village. Comme nous allons le voir dans le chapitre de l'organisation du village, un village est composé de plusieurs sous-groupes que l'on appelle *kona*. Chaque *kona* a son chef qui est subordonné au chef du village. La famille dont le vieillard de *Hanamatsouri* parle, correspondrait, à notre sens, à ce *kona*, et le beau-père en serait le chef que l'on appelle *kogashira* ou *oyakata*. Sinon qu'ils n'habitaient pas une seule maison, tout ce que nous trouvons dans la « grande famille » de *Hida* existe dans le petit groupe de nos villageois. Le chef

est le seul personnage auquel il est permis de vivre avec sa femme ; les autres femmes ne quittent pas leur groupe et leurs maris viennent de temps en temps chez elles. Quand le contrat de mariage est conclu, l'entre-metteur conduit dans le groupe de la femme le mari qui apporte les cadeaux promis au chef du groupe de sa femme ; en retour, ce groupe lui offre un banquet et lui permet de rester quelque temps. Puis le mari revient tout seul dans son propre groupe avec les cadeaux que le groupe de la femme a offert au groupe du mari. Relisons la conversation du vieillard et du prêtre dans *Hanamatsouri* :

Je suis arrivé chez mon beau-père,
Où j'ai séjourné trois jours et trois nuits et où l'on m'a
offert trois coupes de saké,

Tandis que je me reposais, bien enivré, en m'appuyant
au mur, j'ai entendu

Que mon beau-père *Jirodayou* appelait mon beau-frère
Taro et lui disait :

« Le banquet seul ne suffirait pas. Que faut-il donner en
échange de son cadeau ? »

Tarô a acheté des tonneaux de saké sucré de *Ténjikou*
d'une valeur de mille *kwan*.

Il les a poussés au milieu de la pièce.

Je les ai acceptés et attachés sur la vache et après avoir
bien remercié, je suis revenu.

Chez moi, j'ai convoqué mes très nombreux amis,

J'en ai convoqué cinq ou six (c'est une plaisanterie pour
faire rire les spectateurs qui s'attendent à un gros chiffre)
qui ont débordé les tonneaux.

Par l'échange de cadeaux, une sorte d'alliance est
scellée entre ces deux groupes.

Ce système interdit de prendre un époux à l'inté-
rieur du groupe. Par exemple, le vieillard de *Hana-*

matsouri, lorsqu'il voulut se marier se trouva très embarrassé parce qu'il n'avait point de vache. Il en emprunta une, traversa la montagne en la chevauchant et ce fut au bord d'une rivière, dans une vallée voisine, qu'il rencontra sa fiancée. Ce fait prouve que l'on devait aller assez loin hors de son *kona* pour chercher une épouse. Chaque village, même maintenant, est lié à un autre village par des règles matrimoniales, et comme les habitants sont obligés par la coutume d'assister mutuellement à leurs fêtes en apportant des cadeaux, ce sont les fêtes qui donnent aux garçons et aux jeunes filles l'occasion de choisir leur conjoint. D'autre part, l'étude des légendes japonaises nous permet de croire que le mariage avec une fille d'un village étranger n'était pas interdit, mais qu'il était tellement difficile à cause de l'hostilité qui séparait ces groupes, que le jeune homme qui réussissait à le conclure était regardé comme un être surhumain protégé par des dieux. Aussi, voyons-nous presque toujours les aventures d'un héros finir par son union avec une fille d'un groupe étranger qu'il a enlevée ou séduite.

Avoir une femme chez soi est très certainement un signe de supériorité. En général, ce sont les chefs qui ont cet honneur, ce qui explique que leurs enfants seuls puissent succéder au nom de la famille de leur père. Les autres enfants habitent toujours avec leur mère qui ne quitte jamais le groupe où elle est née, deviennent membres de cette communauté et reçoivent le nom maternel. L'aboutissement d'un tel système est que le chef et sa femme sont les parents de tous les enfants nés dans leur groupe et que les membres ne peuvent pas aspirer au titre de père ou de mère. La cohabitation de deux sexes personnifie, en effet, l'unité intégrale du groupe ; un couple et un couple seul est

donc concevable dans un groupe. Pour les habitants ordinaires, la question d'héritage ne se pose même pas.

Sous ce régime, la morale sexuelle est forcément tout à fait différente de celle d'aujourd'hui. Elle insiste pour que l'homme et la femme se réunissent en échangeant des cadeaux par l'intermédiaire d'un tiers. Mais si le mari est fatigué de sa femme, il lui est permis d'en prendre une autre et il peut la voir chez elle légitimement à condition, toutefois, de ne pas négliger de remplir les devoirs qui découlent de son mariage. En fait, il n'y a donc que l'attachement sentimental ou l'impécuniosité qui limite le nombre des concubines. Abondance de femmes est une source de prestige. Mais impécuniosité est aussi une règle presque générale ; c'est le chef, avons-nous vu par l'exemple de la « grande famille » de *Hida*, qui possède toute la fortune du village et il se montre dans la majorité des cas d'une faible libéralité.

Quant à la jeune fille, elle ne semble pas astreinte à la virginité. Mais une fois mariée, elle doit être fidèle à son mari. Si elle est abandonnée, doit-elle attendre indéfiniment le retour de l'époux ? Il est difficile de préciser les conséquences du divorce tacite. En tout cas, la femme délaissée n'est pas tellement à plaindre qu'on le pense. Chaque fête saisonnière lui fournit l'occasion de répondre aux instincts de la nature : pendant la fête, toutes les conventions humaines perdent leur force et n'importe quel homme peut se réunir à n'importe quelle femme, dans le champ, dans la forêt ou dans la montagne.

En somme, la vie de nos villageois est tellement liée à la vie collective que la personnalité et l'individualisme sont inconcevables. La naissance, l'initiation, le mariage, la renaissance et les funérailles sont

placés sous la tutelle du village. L'âge même avance également pour tous au même moment. Naturellement, toutes ces conventions ne se préoccupent pas de traduire la réalité. L'enfant est né, quoi de plus probant que ce fait, et pourtant, jusqu'à ce qu'il reçoive la cérémonie de la naissance, il est réputé ne pas être né. Il n'a pas vécu un an, mais il a assisté à la fête hivernale, il a donc deux ans. Les enfants nomment leur père, non pas celui qui les a appelés à l'existence, mais le chef de leur groupe. Ce n'est pas la jeune fille qui se marie, mais le groupe auquel elle appartient qui adopte un gendre. Partout, un voile mystique dénature la réalité et on ne la voit qu'au travers de ce voile. Mais ce voile est si opaque qu'il ne vient à personne l'idée que la vie puisse revêtir d'autres formes et s'écouler suivant un rythme original.

CHAPITRE II

L'ORGANISATION DU VILLAGE

Il est très difficile de connaître exactement la constitution des villages à cause des désagréments qu'elle a subies au cours des siècles ; des diversités inconciliables existent même dans le système fondamental. La fête du village nous permet seule de suivre l'évolution de cette organisation et de nous en faire une image, encore que très vague et incomplète.

Tout ce qui est certain, c'est que les villages sont dirigés par des chefs religieux et séculiers. Les chefs qui président toujours la fête sont des prêtres que l'on appelle de plusieurs noms : *négui*, *tayou* ou *sén-datou*. Sans exception, un village a deux chefs-prêtres et, dans la plupart des cas, l'un est l'assistant de l'autre. Le chef le plus important est appelé *oonégui*, grand prêtre ou *kaguitori*, « celui qui tient la clef » ; l'assistant, *foukounégui* ou *héitori*, « celui qui tient le *héi* ». Actuellement, à *Kobayashi*, à *Tsouki*, à *Ashigomé* et à *Awayo*, c'est le *héitori* seul qui préside la fête ; mais la croyance qui attribue au *kaguitori* l'autorité supérieure survit encore. Le *kaguitori* conserve donc partout sa suprématie morale. Une idée plus nette de la

relation qui unit les deux chefs nous est donnée par l'exemple du village de *Misawa*, seul village où les familles des *négui* conservent encore leurs anciennes prérogatives. Le village est formé de six quartiers ou *aza* et la maison du premier chef, située au centre des champs du quartier *Yamaoutchi*, surplombe une petite vallée ; en contre-bas, s'étagent les habitations des familles des officiers personnels du chef appelés *sanjiyakou* ; derrière, se trouve le temple du dieu « Grand Roi des huit dragons » qui est le dieu protecteur et de la famille du premier chef et du quartier *Yamaoutchi*. La maison du deuxième chef est bâtie dans le même quartier, mais de l'autre côté de la vallée, en face du temple des « Huit *Téngou* d'Izou » à côté duquel se dresse un grand arbre *sakaki* qui est considéré comme divin et dont les branches servent à convoquer les dieux. A la fête, le premier chef officie dans les cérémonies magiques : préparation de l'eau chaude, convocation des dieux, fonctions communes à tous les *négui* ; quant aux affaires temporelles, elles sont du ressort du deuxième chef, mais, à la fin de la fête, ils dansent ensemble la danse la plus solennelle, celle de la tranquillisation, le *kaguitori* masqué en *Hinô* ou « roi du feu », le *héitori*, masqué en *Mizounô* ou « roi de l'eau » ; on croit que le caractère de ces divinités se personnifie dans celui des chefs.

Les danses auxquelles les deux chefs du village *Nishiouré* se livrent à la fête de *Déngakou* offrent un caractère plus remarquable. Dans la danse de *Yamagasaotomé*, le premier chef, *betto*, joue le rôle de la mère d'un bébé et le deuxième chef appelé *shôya*, celui de la nourrice. La nourrice est très violente et multiplie les excentricités sans paraître se soucier de l'enfant qu'elle porte sur le dos ; la mère essaye par tous les moyens de la calmer. Le *betto*, croit-on, est comme

la mère, inactif et doux, mais en fait, supérieur et légitime ; le *shōya*, comme la nourrice, agit énergiquement et directement, mais il est inférieur et illégitime. Malgré, ou plutôt à cause de cette opposition, les deux chefs gouvernent en bonne harmonie, parce que si leur coopération cessait, la fête ne pourrait pas être célébrée et le village serait exposé aux punitions divines, mais, surtout, parce que le deuxième chef, si vif soit-il dans ses manifestations obéit, en définitive, au premier chef qui, doux et benévole, le domine sans abuser de son autorité. C'est un dualisme particulier, en ce sens que la hiérarchie se résoud tout ensemble en un contraste et en une harmonie l'un et l'autre indispensables à son existence, dualisme qui correspond à celui de l'homme et de la femme, des dieux et des demi-dieux, du ciel et de la terre, du feu et de l'eau, du bien et du mal et du cri « *Ah!* » et du cri « *Ounn!* ».

Les masques, symboles de la puissance des chefs, sont considérés comme des objets divins et magiques. On les adore et on les craint. Personne n'ose, en dehors du chef légitime, les porter ou même les toucher, de peur d'être châtié sur le champ. Être mis en possession des masques, c'est donc recevoir l'investiture de chef. En règle générale, la charge est héréditaire en ligne masculine. Le respect et la terreur que les masques inspirent interdisent qu'ils aillent en d'autres mains que celles du successeur légitime. Il est donc naturel que la continuation de la famille du chef préoccupe le village entier. Dans le village de *Nishiouré* où l'on célébrait la fête de *Déngakou*, la femme du premier chef qui ne porte pas d'enfant trois ans après son mariage est répudiée. Cependant, bien que le sentiment religieux ne permette pas même d'imaginer qu'un malheur aussi grave puisse frapper un village protégé par les dieux, il arrive quelquefois que le chef meure

sans héritier et que, de ce fait, la fête entière soit éteinte.

Mais l'attachement que les villageois nourrissent pour la fête est extrêmement sincère et vif : il s'affirme maintes fois dans les chansons.

N'oubliez jamais les leçons précieuses des dieux ;

Continuons de célébrer les rites divins jusque après dix mille ans !

Parce que nous n'avons jamais négligé la fête de Kagoura

Que nous avons reçue de nos ancêtres,

Nous n'avons pas oublié les rites de l'époque céleste.

Etant des rites divins, nous les répéterons toujours ;

Nous vous prions de les enseigner aux gens de dieu,

Les gens qui ont reçu la vertu divine !

Servez les dieux avec des soins attentifs et constants !

Il arrive donc assez souvent que la crainte d'avoir à suspendre la fête obscurcisse la crainte de détourner l'héritage et que l'on adopte un enfant des parents du chef comme héritier. Cependant, dans plusieurs villages, bien que l'on continue de célébrer la fête, les *négui* qui n'auraient pas dû, si les règles avaient été strictement observées, succéder à la charge, n'osent pas toucher aux masques que l'on garde continuellement dans leur caisse. Au village de *Nakanzéki*, depuis qu'il n'y a plus de chef, personne ne peut préparer l'eau et la fête est exceptionnellement célébrée sans chaudron. Ainsi, la disparition de la ligne légitime du *négui* entraîne la disparition complète ou au moins quelque déformation de la fête. Quand le *négui* légitime est trop jeune pour célébrer les rites, celui des parents qui connaît le mieux le rituel prend la place du chef jusqu'à ce que le jeune chef arrive en âge de remplir ses fonctions et, en ce cas, la fête n'est naturellement pas modifiée.

D'autre part, quand le village fait fabriquer un nou-

veau masque, il peut arriver que le chef cède le vieux masque à quelqu'un d'un autre village ; celui-ci acquiert alors le droit d'instituer une fête indépendante sur le modèle de celle du village d'où est originaire le masque. Ainsi le masque de *Sakaki* de *Misawa* ayant été cédé au village de *Shimokourokawa*, ce village put célébrer son propre *Hanamatsouri* ; de la même façon, cette prérogative passa à deux villages, *Midono* et *Sonomé*, le masque reste maintenant au village d'*Oonieu*. L'origine de la fête de *Kobayashi* est liée aussi à la transmission du vieux masque du village de *Foutto*. En ce sens, entre le village qui a cédé et le village qui a reçu le masque, se forme une sorte d'alliance qui oblige les habitants de chaque village à assister mutuellement à leurs fêtes.

* * *

Nous sommes incliné à penser que deux autres chefs s'occupaient des affaires purement séculières : finances, administration, guerre et paix. L'auteur, il est vrai, nous donne un seul exemple de cette institution à *Misawa* où existent deux chefs séculiers du nom de *danna* ; le premier est M. *Natsoumé* qui habite le quartier *Kashiyagué*, le deuxième, M. *Koumaguäi* domicilié au quartier *Awayo* ; chaque chef est en charge alternativement pendant un an qui commence et se termine au jour de *Hanamatsouri*. La transmission des pouvoirs se fait par la cérémonie de *Héijikaï* qui a lieu au début de la fête ; dans la chambre des dieux, en présence des *négui*, le chef sortant et le chef entrant, boivent le saké d'une même coupe. Aujourd'hui, leurs fonctions se résument à garder jusqu'à la fête de l'année suivante, tous les accessoires de la fête,

sauf les masques, mais les villageois conservent encore cette idée que ce sont eux qui président la fête entière en qualité de représentants du village.

Tout porte à croire qu'un système semblable a existé partout à l'origine. Dans les prières, nous retrouvons souvent, en effet, le mot *danna* qui signifie aussi celui qui fait des donations à la fête. Le double sens du mot nous permet d'avancer qu'on tenait compte, pour confier cette charge à un individu, de la situation économique de sa famille et que l'autorité du chef séculier avait pour base l'étendue de sa fortune et sa solidité. Il faut bien reconnaître, en effet, que la fête coûte très cher et qu'il serait impossible de la célébrer annuellement sans la coopération des riches. Il ne faut pas oublier, non plus, que la récompense et le châtiment sont collectifs, et qu'une importante donation assure au village entier la protection divine. Il est donc très naturel que les villageois assimilent celui qui les décharge le plus efficacement des frais de la fête à un sauveur et l'investissent des fonctions de chef. Dans la prière qui explique l'origine de la fête de la fleur, nous apprenons que l'on appelle la grâce spéciale des dieux sur les *danna* qui ont contribué à la fête, ou, selon l'expression des villageois, sur ceux qui ont « cultivé la fleur. »

Là où ils (les débris du bois sacré) tombèrent, se formèrent les pavillons et les temples shintoïstes et bouddhiques, qui sont la source de la fête de la fleur.

Il y a cent huit fleurs,

On les appelle la fleur de *hatchisou*,

On les appelle la fleur de *réngué*,

On les appelle la fleur d'*oudongué*, la fleur des fleurs.

C'est la fleur de *daihóréngué* que les *danna* d'aujourd'hui ont cultivée avec un grand soin et une grande patience.

.....

Nous prions qu'ils (les dieux) tailladent et chassent les
désastres et les maladies,

Que surtout les descendants des *danna* prospèrent,

Que chez eux, les vaches, les chevaux et les animaux des
six espèces soient florissants de santé,

Que chez eux, les vingt-quatre espèces de produits, les cinq
espèces de récolte soient si abondantes qu'elles regorgent
de partout,

Que chez eux les vers à soie grandissent vigoureusement.

Par contre, dans une telle société, au point de vue
subjectif, la générosité n'est plus que le moyen d'as-
seoir son prestige ; la soif de la réputation et du pou-
voir se traduit par un sentiment d'émulation dans
le bien, joint à un sentiment très vif de déchéance si
on ne parvient pas à surpasser les autres. La chanson
souligne sarcastiquement :

Beaucoup demandent la grâce aux dieux en leur promettant
des donations,

Très peu tiennent parole !

Ainsi, bien que notre auteur prétende que les *négui*,
s'ils n'avaient pas d'héritiers, s'écartaient de la fête
et devenaient des *danna*, nous croyons que chefs re-
ligieux et chefs séculiers formaient des catégories
différentes dès leur origine. En résumé, il y avait donc
trois ou quatre chefs dans un village : deux *négui*,
chefs religieux et un ou deux *danna*, chefs séculiers.

* * *

Tous les chefs religieux appartiennent à la noblesse,
seule classe qui ait, en principe, le droit de danser
à la fête. Au village où les nobles ne sont pas assez
nombreux pour occuper tous les rôles, une sorte d'as-

semblée de la noblesse présidée par les chefs, dont la constitution n'est pas fixe, leur substitue des danseurs choisis parmi les jeunes gens du peuple, mais forcément, les parents ou les alliés des nobles chez qui les villageois reconnaissent des aptitudes spéciales pour la danse ont plus de chances d'être désignés. En toutes circonstances, cependant, les six danses masquées que l'on respecte comme danses d'honneur : *Sakaki*, *Yamami*, *Mokitchi*, *Hinonégui*, *Miko* et *Okina* sont exclusivement réservées aux nobles.

On appelle les nobles *miôdo*. L'auteur prétend que *miôdo* correspond à *miyaoudo* ou « gens de Cour », mais pour des raisons que nous ferons connaître plus loin, nous interprétons *miôdo* « gens du nom ».

L'organisation de cette classe diffère étonnamment suivant les coutumes qui régissent les villages. Pour en distinguer la forme originale, nous examinerons les différents systèmes auxquels elle a donné lieu et nous suivrons leur évolution aussi minutieusement que possible, non sans souligner que les investigations de l'auteur dans ce domaine ne sont pas satisfaisantes et que nous sommes réduit à des hypothèses, dans les limites encore où elles nous le permettent.

Le village de *Foutto* qui est un des villages les plus anciens consiste en sept quartiers qu'on appelle *aza* ou *kona*, c'est-à-dire « nom » ou « petit nom ». Exceptionnellement, ce village célébrait trois fêtes : *Hanamatsouri*, *Mikagoura* et *Déngakou*. Aujourd'hui, il ne subsiste que *Hanamatsouri* à laquelle chaque quartier ou « petit nom » délègue un *miôdo*, chaque habitant du « petit nom » accédant à cet honneur pendant un an à tour de rôle sans qu'il soit tenu compte de sa condition sociale. *Déngakou* s'est éteint à la sixième année de *Méiji* (1873), mais d'après un manuscrit daté de la troisième année de *Kéio* (1867), nous sa-

vons que chaque « petit nom » avait un *miôdo* héréditaire, et qu'autrefois, les *miôdo* de *Déngakou* remplissaient des fonctions de même ordre à *Hanamat-souri*. C'est depuis la disparition de *Déngakou* que le système héréditaire des anciens *miôdo* de *Hanamat-souri* a été remplacé par le système démocratique actuel. Mais on ne saurait espérer que tous les habitants puissent danser les danses d'honneur très compliquées du seul fait qu'ils deviennent *miôdo* ; la tradition veut que l'on choisisse toujours pour remplir ces rôles des danseurs exercés. Le *miôdo* annuel n'a donc qu'un poste tout à fait nominal, ce qui prouve qu'il n'est pas nécessairement un danseur, mais plutôt le représentant du quartier ou « petit nom ». — Au village de *Kobayashi* qui consiste en six petits noms, nous trouvons deux *négui* et six *miôdo* héréditaires, un pour chaque petit nom. Strictement parlant, ce ne sont que les chefs des familles de *miôdo* qui ont le droit de danser les danses d'honneur, les danses ordinaires étant abandonnées aux jeunes gens choisis par l'assemblée du village. Le *miôdo* est ici danseur officiel et en même temps, chef héréditaire de chaque petit nom. — Le village de *Tsouki* renferme cinq petits noms dont chacun possède un *miôdo* héréditaire, chef et danseur. Deux d'entr'eux remplissent, en même temps, les fonctions de *négui*. -- Le village de *Kamikourokawa* a neuf *miôdo* dont deux sont *négui*. L'auteur ne mentionne pas combien de petits noms se trouvent dans ce village, mais il n'y a pas de doute que les *miôdo* sont respectivement chef héréditaire et danseur de leur petit nom. — L'exemple du village de *Moukagata* est tout à fait différent de ceux que nous venons de citer. Ce village célèbre *Mikagoura* et appelle les nobles *miyago*, c'est-à-dire « enfants du temple », bien que leurs fonctions

correspondent à celles des *miôdo*. Par contre, elles ne sont pas héréditaires : tous les enfants qui ont été spécialement protégés par les dieux sont *miyago*. La preuve de cette protection est fort simple ; il suffit que l'enfant ait survécu à une grave maladie pour qu'on le croit marqué par la faveur divine ; arrivé à l'âge de douze ans, il devient *miyago* et commence de danser à la fête tandis que les autres enfants bien conformés ne sont que *mamako* ou « beaux enfants des dieux ». Le nombre des *miyago* n'est donc pas fixe et leur distribution parmi les petits noms varie avec les circonstances. Ce système éclaire néanmoins l'idée qui a probablement présidé à la création de la classe des *miôdo* ; c'est que les danseurs doivent être spécialement aimés des dieux ; en d'autres termes, qu'ils doivent être des enfants nés et élevés par miracle. — Le système de *miôdo* du village de *Misawa* se rapproche de cette conception. Ce village consiste en six petits noms, mais tous les habitants du quartier *Yamaoutchi*, qui est placé sous l'égide d'un des principaux dieux de *Kagoura*, le dieu « Grand Roi des huit Dragons » sont pour cette raison *miôdo*. Le premier chef séculier, *itchi-no-danna*, habite le petit nom *Kashiyagué* qui se trouve aussi sous la protection du Dragon, mais le deuxième chef séculier, *ni-no-dunna*, réside au petit nom *Awayo* où siège le dieu du village. Il semble donc que la moitié des petits noms est protégée par un dieu et l'autre moitié par un autre dieu ; que le prestige de chaque petit nom s'établit suivant la qualité de son dieu, le supérieur jouant le plus grand rôle à la fête, et que les *miôdo* ne sont pas nécessairement les chefs des petits noms, mais les danseurs officiels du village. — L'exemple du village de *Nishiouré* qui célèbre *Déngakou* présente le même système sous une forme plus complète. *Nishiouré* consiste en sept

petits noms : *Shonô*, *Ikéjima*, *Ogouridaïra*, *Katsurayama* et trois autres. Le temple de la protectrice du village, *Kwannon*, se trouve au petit nom *Shonô* qu'habitent le premier chef religieux appelé *betto*, et de nombreux danseurs héréditaires appelés *nôshou* ; tandis que les autres petits noms, n'étant pas directement protégés par *Kwannon*, n'ont qu'un ou deux *nôshou*, l'un d'entr'eux étant le chef du petit nom, c'est-à-dire, *oyakata*. Le deuxième chef religieux appelé *shôya* habite le petit nom d'*Ikéjima*, il est non seulement le collaborateur du premier chef, mais aussi son adversaire et son concurrent, comme nous l'avons vu plus haut. Au petit nom d'*Ogouridaïra* réside le chef appelé *sô-shôya*, ou chef général ; il surpasse les deux autres au point de vue de l'autorité séculière, mais au point de vue religieux, n'étant qu'un danseur ordinaire, il doit se soumettre au deuxième chef religieux. D'après la croyance des villageois, c'est le petit nom de *Shonô* seul, où siège le dieu du village, qui est protégé directement par le dieu et les autres six petits noms ne se trouvent que sous la protection divine indirecte. Les *nôshou*, de leur côté, sont partagés suivant cette différence de rapport avec le dieu, en deux groupes, les *nôshou* de *Shonô* et les *nôshou* de tous les autres *kona*. Le premier groupe dépend du premier chef, *betto* et le deuxième groupe obéit au deuxième chef, *shôya*. Outre cela, les *nôshou* du premier groupe partagent le caractère du premier chef qui est masculin, tandis que ceux du deuxième groupe, l'essence du deuxième chef qui est féminin ; et dans les grandes lignes la distribution des rôles dans les danses est basée sur ce contraste dualiste, les danseurs du groupe masculin jouant les rôles masculins, et les danseurs du groupe féminin, les rôles féminins.

Le petit nom étant la cellule du village, il importe

que nous recherchions de combien de petits noms il est formé. Les exemples que nous avons observés indiquent qu'il peut être composé de trois petits noms (village de *Misono*), de cinq petits noms (village de *Tsouki*), de six petits noms (villages de *Kobayashi*, de *Misawa*), de sept petits noms (villages de *Foutto*, de *Nishiouré*) et de neuf petits noms (villages d'*Ashigomé*, de *Sogawa*), mais des remarques très significatives nous sont suggérées par quatre villages : *Shimoda*, *Kourosé*, *Oono* et *Hongô* que l'on appelle *rokoumiô* ; c'est ainsi que l'on ne dit pas le village de *Shimoda* mais « *rokoumiô* » de *Shimoda*, comme si *rokoumiô* était le synonyme de village. *Rokoumiô* signifie « six noms », et effectivement ces quatre villages consistent en six petits noms. Un livre écrit par un auteur du XVII^e siècle énumère les six petits noms des six noms de *Oono*, ce sont : *Oono*, *Iyo*, *Notosé*, *Nakoé*, *Miôgô* et *Isshiki*. Un plan conservé dans la famille du chef du petit nom *Asaï* de *Hongô*, certainement dressé pour préciser la limite du territoire de ce village, porte les noms des six petits noms de *Hongô* et de leurs chefs ; les « six petits noms » de *Hongô* consistaient en sept petits noms : *Okamoto*, *Asaï*, *Akaya*, *Yoritchika*, *Masahiro*, *Norizané* et *Besshio*, mais *Besshio* signifie « un territoire extra » que l'on ne compte pas, nous ne savons pourquoi, comme petit nom ordinaire. Ce plan indique aussi les noms des six chefs des « six petits noms » de *Shimoda*, mais les petits noms eux-mêmes sont simplement numérotés. Le village de *Kourosé* consiste maintenant en six petits noms : *Katsoura*, *Goriô*, *Shioya*, *Konno*, *Totchishita* et *Itchiba*. Il est donc extrêmement probable que le village était composé, à l'origine, de six petits noms dont chacun avait son chef.

Notre auteur hésite à tirer cette conclusion parce

que selon lui un village renferme généralement sept *miôdo* et que chaque *miôdo* serait le chef d'un petit nom. Il s'appuie sur des faits tels que ceux-ci : dans la prière de *Kagoura* on mentionne sept *miôdo*, dans la légende du Prince *Ira*, sept vassaux suivaient ce prince, dans les montagnes de la région, un tombeau est souvent dédié à sept chasseurs. Il en arrive à supposer qu'un village consiste en sept petits noms et que l'on appelait les villages qui renferment six petits noms, les « six petits noms » pour souligner ce particularisme. Selon nous, ce raisonnement n'est pas probant. En effet, le *miôdo* n'est pas nécessairement le chef du petit nom ; au contraire, il est plus naturel qu'un petit nom possède plusieurs danseurs. Même si l'on admet que le *miôdo* est le chef du petit nom, il ne faut pas oublier que deux d'entre eux sont les chefs du village. Si un village consiste en six petits noms, il doit donc y avoir huit *miôdo* : six chefs des six petits noms et deux chefs du village. Si l'on donne au premier chef le titre de Prince, il reste forcément sept *miôdo*. Le fait qu'un village consiste en six petits noms ne contredit donc pas le fait qu'un village possède sept *miôdo*.

Bien que la fête soit la base sur laquelle s'est modelée l'organisation du village, nous avons semblé ne pas tenir compte du fait que certains villages célèbrent *Déngakou*, d'autres *Hanamatsouri* ou *Mikagoura*. C'est que, d'une part, les documents, en ce qui concerne *Déngakou* sont trop fragmentaires pour avoir quelque valeur et que, d'autre part, nous considérons que *Hanamatsouri* et *Mikagoura* ne sont que des dérivés de cette grande fête aujourd'hui disparue, *Kagoura*. De cette filiation des fêtes, découle l'explication de l'identité que nous constatons dans l'organisation des villages.

Reportons-nous, en premier lieu, à la distribution géographique des fêtes. Nous constatons que les villages qui célèbrent *Dengakou* se groupent au sud-ouest dans les vallées du *Toyokawa* et du *Fourikousa* et dans la montagne entre la vallée du *Tayokawa* et celle du *Ténrieu*, le village *Nishiouré* seul, étant situé au nord-est, sur la rive opposée du fleuve *Ténrieu* au pied du mont *Kwannon* ; que ceux qui célèbrent *Mikagoura* s'amassent au nord dans la vallée du *Ténrieu* et aussi dans une partie de la vallée du *Fourikousa* ; que ceux enfin qui célèbrent *Hanamatsouri* s'étagent entre ces deux zones, dans les vallées du *Fourikousa* et de l'*Oonieu*.

Les documents nous manquent pour établir, d'une manière péremptoire, quels furent ceux des vingt-trois villages de *Hanamatsouri* qui célébrèrent les premiers la fête. Toutefois, nous savons que *Tsouki* adopta sa fête de *Foutto* et que *Shimokourokawa*, *Misono*, *Higashisonomé* et *Oonieu* l'adoptèrent de *Misawa*, grâce à un des masques qui se transmis successivement et dans cet ordre, à eux. *Foutto* et *Misawa* semblent donc être les plus anciens de ces villages ; cette hypothèse est encore renforcée par leur situation, le plus en amont de chaque affluent, c'est-à-dire, à l'endroit même que les villageois révéraient comme un lieu saint. On peut donc supposer que la peuplade qui avait pénétré dans la vallée du *Ténrieu* à la fin de sa migration, s'était installée le plus près possible de la source de chaque affluent, que sa population en augmentant se répandit en aval de la rivière et que la fête s'étendit à ces nouveaux territoires. Ainsi s'explique l'expansion de *Hanamatsouri*.

En outre, les villageois sont persuadés que les dieux *Hijiri* de *Foutto*, *Rieuô* de *Misawa* et *Miroumé* de *Sakaouba* sont les trois dieux fondateurs, non seulement de *Hanamatsouri*, mais aussi de *Kagoura*. On

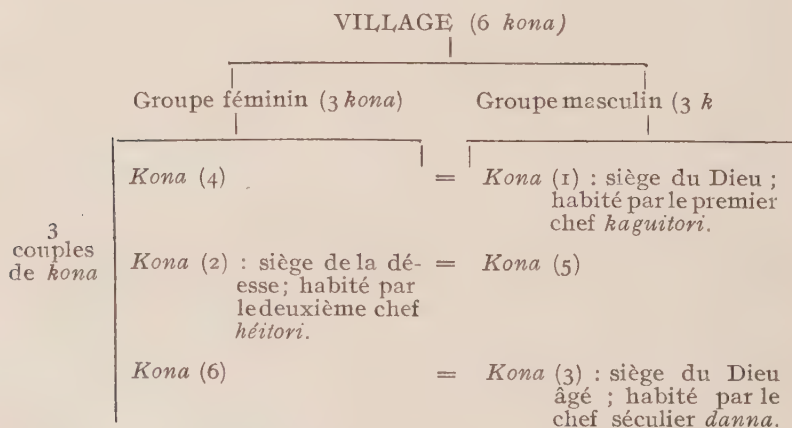
peut trouver que *Foutto* et *Sakaouba* ont joué un grand rôle dans l'élaboration de *Kagoura*, cependant, il ne reste pas de traces de la participation de *Misawa*, sauf une vague tradition. Malgré tout, nous n'hésitons pas à affirmer que ces trois villages, étant les sièges des trois principaux dieux de *Kagoura*, ont modelé cette fête, aidés sans doute par trois autres villages : *Shimotsougou*, *Kamikourokawa*, *Shimokourokawa* qui se trouvent également dans la vallée de l'*Oonieu*. Il nous paraît donc certain que la région encerclée par *Misawa*, *Sakaouba*, *Shimotsougou*, *Foutto*, *Kamikourokawa* et *Shimokourokawa*, qui compte à peu près quatorze kilomètres de l'est à l'ouest et dix kilomètres du nord au sud, constitue le berceau initial de *Kagoura*. Bien que ces villages de nos jours ne reproduisent pas tout à fait leur condition passée, il semble qu'ils aient constitué, à l'origine, les petits noms d'un grand village qui célébrait chaque année *Kagoura* sur le territoire d'un petit nom différent. Pour des raisons économiques, il décida ensuite de la célébrer une fois tous les six ans dans les mêmes conditions en autorisant, à titre de compensation, chaque petit nom à célébrer séparément une fête annuelle sous une forme simplifiée de *Kagoura*. Telle fut, croyons-nous l'origine de *Hanamatsouri* et de *Mikagoura* qui subsistèrent même après la disparition de *Kagoura*. Cette disparition ne fut pas sans exercer une influence dissolvante : le sentiment de coopération et de fraternité entre les petits noms s'affaiblit et graduellement ceux-ci s'érigèrent en villages indépendants qui, par un instinct d'imitation bien naturel, reproduisirent la construction du grand village original.

D'autre part, l'analyse de la composition de *Kagoura* et de *Hanamatsouri* nous suggère quelle fut

l'organisation du village, parce que l'intelligence primitive ne savait qu'appliquer dans tous les domaines les cadres qu'elle connaissait ; il est donc bien naturel que les mêmes formules se retrouvent dans la construction de la fête, dans celle du village et dans celle du groupe de ses protecteurs divins. Or, *Kagoura* comprend, de même que *Hanamatsouri*, deux groupes de danses qui s'opposent l'un à l'autre : le groupe des danses diaboliques et le groupe des danses humaines. Chaque groupe se compose de trois danses : danse d'un homme, danse d'une femme et danse d'un vieillard, Dans le premier groupe apparaissent le diable *Sakaki*, la diablesse *Yamami* et le vieux *Mokitchi* ; dans le second, le jeune prêtre *Hinonégui*, la jeune prêtresse *Miko* et le vieillard *Okina*. De même, les trois dieux principaux de *Kagoura* et de *Hanamatsouri* sont représentés par un jeune dieu, *Hijiri* ou *Hiroumé*, par une déesse *Miroumé* et par un dragon que l'on assimile à un dieu âgé *Rieuo* ou *Shizoumé* ; ils sont aussi respectivement le protecteur de *Foutto*, de *Sakaouba* et de *Misawa*.

En liant entre elles toutes ces observations, nous pouvons dresser le schéma de l'organisation du village primitif. Constitué par six petits noms ou *kona*, il était protégé par un dieu, une déesse et un dieu âgé, dont les temples se trouvaient sur le territoire de trois *kona* différents, mais dont la protection s'étendait sur un autre *kona*. Le *kona* où s'élevait son temple était considéré comme le favori de la divinité, avait le même sexe que son protecteur et surpassait en prestige son allié qui ne possédait pas de temple ; ces deux *kona* étaient donc de sexes opposés et les habitants de l'un devaient se marier à ceux de l'autre. Ainsi, le village était composé de trois couples de *kona*. Le petit nom où était bâti le temple du dieu étant

d'essence masculine, avait le plus grand prestige et groupait de nombreux danseurs officiels ou *miôdo* : c'était là que le premier chef religieux habitait. Le *kona* protégé indirectement par le dieu, étant d'essence féminine et ayant un prestige bien moins grand, renfermait très peu de *môido*. Le *kona* où siégeait la déesse, malgré son essence féminine, avait un prestige presque égal à celui du premier *kona* et possédait autant de *miôdo* : le deuxième chef religieux, *hëitori*, y résidait ; son allié était naturellement masculin et subalterne. Enfin, le *kona* où se trouvait le temple du dieu âgé était masculin, mais inférieur au *kona* protégé directement par la déesse ; là, était domicilié le chef séculier, *danna*. En outre, le dieu âgé était en même temps le dieu du village entier et chaque *kona* avait son chef particulier appelé *oyakata*. Voici, sous forme de tableau, résumées, nos conclusions.



Les rôles, dans les danses et les cérémonies, qui reproduisent toujours le contraste de l'homme et de la femme, de la douceur et de la violence ou de la légitimité et de l'illégitimité, étaient distribués aux dan-

seurs suivant le sexe attaché à leur petit nom et le rôle de père ou d'entremetteur était dévolu aux danseurs du petit nom du dieu âgé. Le premier chef religieux avait le droit exclusif de célébrer les cérémonies magiques : *Utaté*, *Kamioroshi* et *Shizoumé* ; il ne s'occupait pas des affaires pratiques qui étaient du ressort du second chef ; ce dernier commandait aux danseurs. Aussi leur position hiérarchique était-elle comparable à celle de la mère vis-à-vis de la nourrice, du seigneur vis-à-vis du ministre, ou dans la famille, du mari vis-à-vis de la femme. Le chef séculier n'intervenait pas dans les cérémonies, mais en sa qualité de donateur patronait la fête ; il s'occupait des affaires économiques et politiques du village. Quant aux habitants ordinaires, il n'y avait que le rôle de spectateurs qui leur fût laissé à la fête ; ils obéissaient habituellement à l'*oyakata* de leur petit nom et, parce que l'*oyakata* était subordonné au chef religieux du même sexe que son petit nom, ils obéissaient indirectement ou au premier ou au deuxième chef religieux. Ainsi, les habitants étaient divisés en deux groupes, le groupe masculin présidé par le premier chef religieux et le groupe féminin gouverné par le deuxième chef religieux. Un sentiment de concurrence existait toujours entre les deux groupes et se manifestait par l'attitude agressive de l'un vis-à-vis de l'autre ; mais au lieu de les séparer, cet antagonisme leur permettait de vivre en bon accord. Si, d'ailleurs, l'harmonie n'avait pas pu s'établir, la fête n'aurait pas été célébrée et le village aurait été exposé à la vengeance des dieux. Cependant, la crainte religieuse ne suffit pas à expliquer ce régime politique ; il faut surtout comprendre que le sentiment de concurrence n'est pas engendré par la haine, mais correspond à une formation de division du travail qui présuppose l'harmonie. Cette con-

ception est illustrée par la relation du premier et du deuxième chef religieux ; le deuxième chef dirige la fête énergiquement, quelquefois même violemment, mais il est inférieur en dignité au premier chef qui est plutôt indolent et ne prend part qu'aux cérémonies importantes ; celui-ci, d'ailleurs, malgré sa supériorité assurée par les dieux, loin d'abuser de son autorité, reste toute bienveillance et douceur.

On peut rétorquer que l'organisation des villages d'aujourd'hui, s'ils ne sont que les petits noms du grand village primitif, ne peut nous renseigner sur l'organisation de celui-ci. Selon nous, cette critique ne porte pas, parce que, dès que ces villages sont devenus des unités de fête, ils ont imité fidèlement la construction du village-mère. Leur territoire est beaucoup moins étendu, leurs habitants sont moins nombreux et leurs nobles ne sont pas tout à fait légitimes, mais sur une échelle modeste, ils sont organisés suivant les mêmes cadres ; sous une forme simplifiée, ils célèbrent la même fête ; tel est le cas des villages qui célèbrent *Hanamatsouri*. Cette règle de l'évolution nous apparaît clairement au village de *Nakanzéki*, petit nom du village *Nané* qui, indigné que le mouvement révolutionnaire de *Méiji* prétende supprimer la fête comme ridicule et anachronique, résolut de transporter le temple du village sur son territoire et d'y instituer une fête. Seulement, ce petit nom ne comptait que six familles, y compris la famille du *miôdo* et il était impossible de célébrer une fête grandiose ; fort heureusement, ce *miôdo* qui avait été adopté d'une famille de *miôdo* du village d'*Ashigomé*, obtint de ses anciens parents qu'ils dansent les danses d'honneur. Ainsi, le petit nom de *Nakanzéki* s'étant complètement séparé du village de *Nané*, réussit à constituer

une unité de fête, plus ou moins dépendante de son village protecteur *Ashigomé* ; il est formé maintenant de dix-sept familles, l'ancien *miôdo* est *négui* et les chefs des familles des autres fondateurs, *miôdo*. Le village *Makouro* a une origine analogue. Nous voyons donc que dans la limite où les circonstances le leur permettent, les habitants des nouveaux villages tâchent de réaliser l'organisation du village d'où ils sont sortis ; il s'ensuit que l'on arrive par l'analyse et la comparaison de toutes les organisations de ces villages à un schéma aussi exact que possible du village original.

Nous assistons encore de nos jours à une simplification de la fête, sous la pression des nécessités économiques. Il ne faut pas oublier que la fête coûte extrêmement cher, surtout pour les villages déshérités de ces régions montagneuses ; il faut donner des repas et du saké au moins à une centaine de spectateurs. Autrefois, les villages qui célébraient la fête de *Kagoura* affectaient les revenus d'une forêt aux frais de la fête. Maintenant, les notables du village, en supportant les frais énormes des représentations théâtrales qui suivent les cérémonies des fêtes du printemps et de l'automne parlent de les supprimer et entrent en conflit avec les jeunes gens, amateurs trop passionnés du théâtre pour s'attarder à des considérations pécuniaires. Le progrès du capitalisme n'a guère été favorable aux pauvres villageois. On ne trouve plus de fidèles capables ou désireux d'offrir une fête entière aux dieux ; les riches se bornent à contribuer aux frais de la fête annuelle en échange du droit de faire suspendre un petit *biyakké*, symbole de « la force de la fête » à côté de celui du village.

Mais cela ne signifie pas que le sentiment religieux des villageois ait diminué. Au contraire, le plus diffi-

cile est la condition économique, le plus nécessaire est la fête. C'est ce raisonnement qui nous explique le système curieux de « la fleur par une seule force » qui permet à n'importe quelle personne ou groupe de personnes, d'appeler les danseurs d'un village, chez soi, et d'y faire célébrer la fête à toute époque, à condition d'en régler les frais ; de même, un seigneur fait venir de fameux artistes dans son château pour offrir à ses invités des divertissements. Ce caractère demi-professionnel des danseurs religieux peut surprendre. La fête a la mission de propager la grâce divine sur le monde, mais cette grâce doit émaner du centre qui est la salle de fête du village ; il est recommandé aux étrangers d'y venir adorer les dieux, mais ce ne doit pas être le centre qui se transporte dans les villages étrangers pour qu'on y célèbre les rites. Le souvenir des ancêtres est inséparable de la fête ; le centre est donc immuable. Des événements historiques seuls, à notre sens, ont pu obliger les villageois à le rendre mobile et à donner aux danseurs religieux leur caractère demi-professionnel.

D'après le style des chansons, des conversations cérémoniales et des prières, nos fêtes auraient commencé de prendre leur forme actuelle à l'époque de *Kamakoura* ou un peu plus haut, c'est-à-dire au moment où le Japon expérimenta un grand changement économique et politique. L'ancien Japon était habité par des peuplades appelées *ouji*, mot qui signifie maintenant le clan, soumises à l'Empereur ; au cours des siècles, l'*ouji* de *Soga* parvint à surpasser en autorité l'Empereur ; le Prince *Nakano-Ooé* tua le chef de *Soga*, débanda les peuplades et résolut d'introduire au Japon le système centraliseur de la Chine. Les tribus furent, au moins théoriquement, désagrégées en *ko* ou familles, soumises directement au gouvernement central. Mais

il est très douteux que la centralisation ait été effectivement réalisée, parce que nous savons que les chefs des départements ou *koori*, bien surveillés par les intendants envoyés de la capitale, étaient les chefs de la peuplade la plus puissante du département. Donc, aussitôt que le pouvoir central se fut affaibli, les peuplades usurpèrent les territoires gouvernementaux ; les intendants, eux-mêmes, s'emparèrent de leur province en refusant de retourner à la capitale, même après l'expiration de leur mandat. Il ne restait d'autre alternative aux faibles que de céder leur territoire aux forts pour le recevoir comme fief, ou d'émigrer. A ce moment, le gouvernement central fut obligé de permettre à ceux qui cultivaient des terrains sans maître ou *kakotchi* de les posséder comme propriété privée ou d'après l'expression de cette époque, comme *shikon-dén* « rizière cultivée privée ». On l'appelait aussi *shôden* ou *miôden*, qui signifie « rizière du nom » ou simplement *miô*, « le nom ». Cet arrangement donnait aux forts la chance d'étendre leurs territoires, aux faibles la possibilité de s'installer sur d'autres. En même temps, de nombreuses peuplades se mirent à cultiver la terre pour les forts en qualité de fermiers, ou à les servir, à l'occasion, comme mercenaires. En outre, elles célébraient leurs fêtes magiques au bénéfice de leur patron.

Nous croyons que nos villageois formaient une de ces peuplades, qui se déplaçaient en pillant les habitants paisibles tels des bandits, en séjournant chez un protecteur ou chez un autre, comme fermiers ou mercenaires, mais surtout en exerçant leurs fonctions de prêtres ; finalement, ils s'installèrent hors de la portée des attaques dans la vallée du *Ténriou*, très convenable, d'autre part, à l'exercice de leurs rites. Ils appelèrent leurs territoires *miô* ou *rokoumiô* au

lieu de village. Dans ces conditions, il n'est plus étonnant qu'ils aient conservé l'habitude de célébrer la fête hors du village pour les autres comme prêtres ou danseurs professionnels.

CONCLUSION

M. Hayakawa se proposant de compléter ses investigations, notre interprétation sera peut-être modifiée en raison d'éléments nouveaux susceptibles d'être recueillis. Quant à présent, nous nous en tiendrons à la conclusion qui va suivre.

A l'époque de *Séngokou*, après des années de migrations où ils entrèrent en contact avec la civilisation de *Kiôto*, nos villageois se fixèrent dans la vallée du *Ténriou* et de ses affluents. Ils constituèrent une tribu composée de six clans nommés *kona* qui se divisaient en deux groupes, l'un masculin et l'autre féminin. Le symbole du clan était le nom hérité en ligne féminine ; seul, le nom du chef se transmettait en ligne masculine. Chaque clan d'un groupe était lié à un clan déterminé du groupe opposé par des règles matrimoniales ; les clans formaient donc trois couples protégés, l'un par un dieu, l'autre par une déesse, le dernier par un dieu âgé. Ils étaient unis par quatre médiums à la tribu : la fête, la croyance en la trinité des dieux, le sentiment de concurrence et l'institution du chef. La fête, seul moyen d'obtenir la protection divine, ne pouvait avoir lieu si un seul *kona* refusait sa coopération ; le désaccord entre *kona* était donc

le plus grand des dangers que courait tout le groupe. Les trois dieux des trois couples de *kona*, à savoir : un dieu, une déesse et un dieu âgé, formaient une unité intégrale, comme la réunion d'un homme et d'une femme par l'intermédiaire d'un vieillard formait un tout ; grâce à cette trinité mystique des dieux, les trois couples qui partageaient chacun l'essence de leur protecteur divin se soudaient en un corps organique : la tribu. Le sentiment de concurrence qui régnait entre les clans différait par la haine ou l'hostilité, bien qu'il présentât des manifestations analogues. En effet, il n'apparaît pas comme une volonté de vaincre les ennemis, mais simplement de vouloir conserver des adversaires à ses côtés, d'essayer de les dominer et de marquer ainsi sa supériorité. La fête fournissait l'occasion de rivaliser avec éclat. L'autorité du chef contribuait elle aussi à maintenir les trois couples en harmonie, parce que les deux chefs religieux, masculin et féminin, régnaient respectivement sur les trois clans du même sexe et que l'opposition des trois couples cédait la place à l'opposition de sexe des clans. D'autre part, le contraste des sexes présupposait une harmonie, parce que ni l'un ni l'autre ne pouvait être complet en dehors de leur réunion. Cette harmonie était assurée encore par le pouvoir synthétisant du chef séculier qui personnifiait le dieu âgé : le dieu de la tribu entière.

Le sens moral de nos villageois était une sorte d'épicurisme collectif. La prospérité de la tribu était leur première préoccupation. Ils désiraient passionnément la vie paradisiaque après la mort ; mais leurs esprits au ciel ne pouvaient pas se désolidariser de la situation matérielle de la tribu. De plus, chaque individu, dans l'espoir d'atteindre le ciel, participait même involontairement à la prospérité de son groupe ; il

était, en effet, indispensable, en contribuant au bien-être général ou en soignant sa réputation, d'obliger ses compatriotes à célébrer dignement les fêtes des funérailles. Faire des donations aux dieux était aussi un moyen efficace de se rendre populaire, puisqu'elles appelaient la grâce divine non seulement sur le donateur, mais aussi sur la tribu entière. En dernière analyse, les actes les plus altruistes se résolvaient en un calcul égoïste, mais on n'y prenait point garde ; le sens moral ordonnait impérativement de se sacrifier à la prospérité de la tribu. Cette prospérité, on ne la précisait pas, il suffisait de s'attacher à faire, sans y apporter le moindre esprit critique, tout ce que l'on croyait utile et avantageux pour tous. D'autre part, le prestige suivait la réputation. La succession mécanique du prestige à la réputation entraînait la certitude que donner des avantages aux autres c'était se placer au-dessus des bénéficiaires dans la hiérarchie sociale. Être bienfaisant, c'était donc gagner du prestige. On rivalisait à faire des donations et, dans les cas extrêmes, on n'hésitait pas à se ruiner pour surpasser les autres. Telle était la haute vertu. Ainsi naquirent l'étiquette et l'obligation de sauver la face.

Chez nos villageois, le sens moral ne s'est pas développé davantage, mais nous notons sa possibilité de progresser et d'aboutir à des idées politiques plus complexes. Par exemple, le respect extrême qu'inspire le prestige produira deux catégories de pouvoir : le pouvoir fondé sur la popularité et le pouvoir obtenu par la force ; ce contraste est, en un sens, déjà en puissance dans le contraste de l'autorité du premier chef et de celle du deuxième chef. A son dernier stade, l'idéal politique de l'Empire apparaîtra, l'Empire formé spontanément par la bienfaisance et la réputation du Fondateur où l'harmonie de la nature s'accomplit

et où la paix et l'aisance règnent sur les hommes. Mais, il n'est naturellement pas possible de le trouver parmi des villageois aussi impuissants et isolés que les nôtres.

Vu le 14 mai 1935 :

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,*

H. DELACROIX.

Vu et permis d'imprimer :

Le Recteur de l'Académie de Paris,
L. CHARLÉTY.

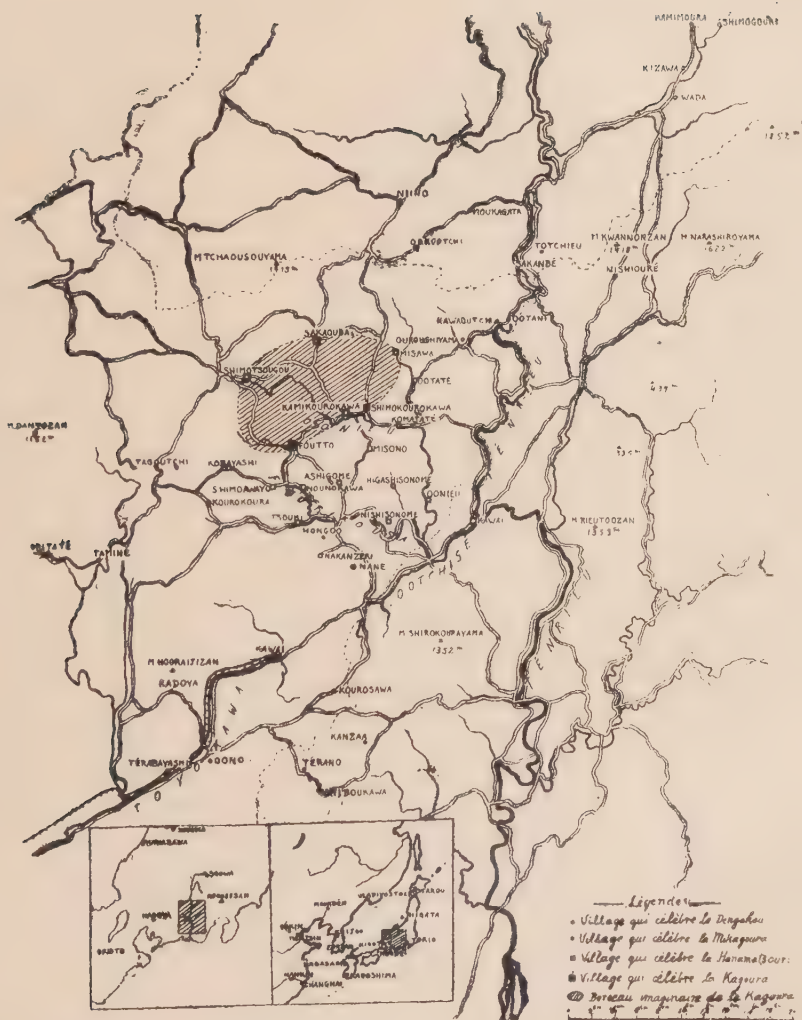


TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	5
PREMIÈRE PARTIE. — DESCRIPTION DES FÊTES	
I. — <i>Hanamatsouri</i> ou fête de la fleur ..	19
II. — <i>Mikagoura</i>	44
III. — <i>Kagoura</i>	48
IV. — <i>Déngakou</i>	58
V. — Les fêtes estivales.	68
VI. — Les fêtes printanière et automnale...	72
DEUXIÈME PARTIE. — CROYANCES SUGGÉRÉES PAR LES FÊTES	9
I. — L'esprit	77
II. — Le dieu du village.....	92
III. — Le dieu	109
IV. — Les demi-dieux.....	128
TROISIÈME PARTIE. — L'ORGANISATION DU VIL- LAGE SUGGÉRÉE PAR LES FÊTES	
I. — La vie individuelle	135
II. — L'organisation du village	146
CONCLUSION.	169

